

culturæ

intermedialität und historische anthropologie
intermédialité et anthropologie historique
intermediality and historical anthropology

herausgegeben von / publié par / edited by
Kirsten Dickhaut, Jörn Steigerwald

4

2012

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Erosionen der Rhetorik?

Strategien der Ambiguität
in den Künsten der Frühen Neuzeit

herausgegeben von Valeska von Rosen

2012

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

ISSN 1868-8713
ISBN 978-3-447-06131-5

Inhalt

Vorwort	VII
<i>Valeska von Rosen</i> Erosionen der Rhetorik? Strategien der Ambiguität in den bildenden Künsten, Dichtung und Musik. Einleitende Überlegungen	1
<i>Ulrich Pfisterer</i> Akt und Ambiguität: 1552, 1559, 1640	29
<i>Kristin Marek</i> Zwischen Verehrung und Ekel. Die Ambiguität des toten Christus als bildliche Rhetorik bei Holbein d. J.	61
<i>Kirsten Dickhaut</i> Zur Ambiguität der Evidenz von Hexenbildern: Hans Baldung Grien, <i>Zwei Hexen</i> (1523) und Gianfrancesco Pico della Mirandola, <i>Strix</i> oder <i>La Strega</i> (1523 und 1524)	81
<i>Gerald Schröder</i> Metamorphosen der Skulptur: Michelangelos Sklaven in Buontalenti's Grotte	115
<i>Jörg Robert</i> <i>Simple Venus</i> vs. <i>art de Pétrarquiser</i> . Pluralität der Liebe und Erosion der Kunst bei Pierre de Ronsard und Joachim Du Bellay	139
<i>Alexandra Ziane</i> Ambiguität der Mariendarstellung in geistlicher Musik um 1600 in Italien...	169
<i>Laurenz Lütteken</i> Die Erregung der Affekte. Imagination und Darstellung in Monteverdis <i>Combattimento</i>	193
<i>Jörn Steigerwald</i> Meraviglioso <i>Adone</i> : Das Wunderbare als Lizenz episch-didaktischer Dichtung in Giovan Battista Marinos <i>Adone</i>	209

<i>David Nelting</i> Jenseits des <i>aptum</i> . Überlegungen zu Giovan Battista Marinis <i>L'Adone</i> als Sonderfall frühneuzeitlicher <i>imitatio</i>	241
<i>Christine Göttler</i> „Bootsicheyt“: Malerei, Mythologie und Alchemie im Antwerpen des frühen 17. Jahrhunderts: Zu Rubens' <i>Silen</i> in der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien	259
<i>Peter J. Burgard</i> Desacralization of the Sacred: Caravaggio, Bernini, Asam	303
<i>Wolf-Dietrich Löhr</i> „Vielleicht ...“. Sinnentzug und Faktur in Giambattista Piazzettas Kölner <i>Pastorale</i> (1740/45)	321

Simple Venus vs. art de Pétrarquiser
Pluralität der Liebe und Erosion der Kunst
bei Pierre de Ronsard und Joachim Du Bellay

JÖRG ROBERT

1. Systemfragen

Elegie, Petrarkismus, Antipetrarkismus

1.1. Cherche, Cassandre, un poëte nouveau – Ronsards Palinodie des Petrarkismus

In den Werkausgaben zwischen 1560 und 1578 schließt Pierre de Ronsard seine zuerst 1552 publizierten *Amours de Cassandre* mit einem Text, der die programmatische Gattungsbezeichnung *Elégie* trägt und eine ironische, ein wenig auch „frivole Absage“¹ an die eigene Geliebte – Cassandre – formuliert²:

Cherche, Cassandre, un poëte nouveau
Qui apres moy se rompe le cerveau
A te chanter : il aura bien affaire,
Fusse un Bayf, s'il peut aussi bien faire.
Si nostre empire avoit jadis esté
Par noz François aussi avant planté
Que le Rommain, tu seroit autant leüe
Que si Tibull' t'avoit pour sienne esleüe :

1 Klaus W. Hempfer: Grundlagen der Textinterpretation. Hg. von Stefan Hartung. Stuttgart 2002, S. 68.

2 Die *Amours* werden zitiert nach der Ausgabe Pierre de Ronsard: *Les Amours*. Introduction, bibliographie, relevé de variantes, notes et lexique par Henri Weber. Paris 1963, die *Elégie* hier S. 276f. Ronsard unterzog seine Sammlung 1578 einer grundlegenden Überarbeitung, deren Ziel es war, eine stärkere „unité de ton“ (Weber, S. LXI) zu erreichen. Die einzelnen Bücher wurden nun entschieden einzelnen Geliebten zugeordnet. Das erste Buch trägt von nun an den Untertitel *Amours de Cassandre*, das zweite ist mit *Amours de Marie* überschrieben. Im Zuge dieser Umarbeitung wird die *Elégie* in die neu geschaffene Sektion der *Amours Diverses* verschoben, in die auch die *Sonnets pour Hélène* eingehen. Zu Ronsards Korrektoren vgl. die Einleitung von Henri Weber, ebd. S. XLIX–LXIII. Zur Einführung in die *Amours* grundlegend Yvonne Bellenger: *Lisez la Cassandre de Ronsard. Etude sur Les Amours (1553)*. Paris 1997; dies.: *Pétrarquisme et contr'amours chez quelques poètes français du XVIe siècle*, in: Klaus W. Hempfer, Gerhard Regn (Hgg.), *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Stuttgart 1993 (Text und Kontext 11), S. 353–373. Zu unserem Text Hempfer: Grundlagen, S. 68–70 und ders.: *Die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der europäischen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts (Ariost, Ronsard, Shakespeare, Opitz)*, in: *Germanisch-Romanische-Monatsschrift* 38 (1988), S. 251–264, hier S. 257–259.

Et neantmoins tu te dois contenter
 De veoir ton nom par la France chanter,
 Autant que Laure en Tuscan anoblie
 Se voit chanter par la belle Italie.

Or, pour t'avoit consacré mes escrits
 Je n'ay gagné sinon des cheveux gris,
 La ride au front, la tristesse en la face,
 Sans meriter un seul bien de ta grace :
 Bien que mes vers & que ma loyauté
 Eussent d'un tygre esmeu la cruauté :
 Et toutefois je m'asseure, quand l'age
 Aura donté l'orgueil de ton courage,
 Que de mon mal tu te repentiras
 Et qu'à la fin tu te convertiras :
 Et ce pendant je souffriray la peine,
 Toy le plaisir d'une liesse veine
 De trop me veoir languir en ton amour,
 Dont Nemesis te doit punir un jour.

Ceux qui amour cognoissent par esprouve
 Lisant le mal dans lequel je me treuve,
 Ne pardon'ront à ma simple amytié
 Tant seulement, mais en auront pitié.

Or, quand à moy, je pense avoir perdue
 En te servant ma jeunesse, espendue
 Deça, delà dedans ce livre icy.
 Je voy ma faulte & la prens à mercy,
 Comme celuy qui sçait que nostre vie
 N'est rien que vent, que songe, & que folye.

Wenn Ronsard seinen Text als „Elegie“ ausweist, ist damit nicht die Briefelegie gemeint, die in der ovidischen Tradition der *Heroide* durch Clément Marot zur Regel- und Normalform der Gattung geworden war.³ Ebenso wenig geht es um die ebenfalls auf Ovid zurückgehende Form der Exilepistel, den Joachim Du Bellay in seinen (freilich in Sonettform verfaßten) *Regrets* (1558) in die französische Literatur einführt.⁴ Ronsard bezieht sich vielmehr auf die Liebeselegie, deren

3 Gertrude S. Hanisch: *Love Elegies of the Renaissance*. Marot, Louise Labé and Ronsard. Saratoga 1979 (Stanford French and Italian Studies 15), S. 22–52; ebd. S. 135 definiert sie den Normaltypus der Elegie im 16. Jahrhundert als „a long epistle of love, written in either decasyllables or alexandrines in *rimes plates*“. Vgl. auch John E. Clark: *Elegie. The Fortunes of a Classical Genre in the XVIth Century France*. Paris 1975, S. 29–36.

4 Jörg Robert: *Exulis haec vox est. Ovids Exildichtungen in der Lyrik des 16. Jahrhunderts*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 52 (2002), S. 437–461.

kurze Geschichte mit Properz und Tibull (explizit genannt v. 8) beginnt und mit Ovid endet.⁵ Der Text setzt denn auch mit einem Leitzitat ein; er spielt an auf das Epiloggedicht der Ovidischen *Amores* (III, 15), denen Ronsards Zyklus schon im Titel verpflichtet ist. Ovid erklärt hier der Liebesdichtung den Abschied („Quare novum vatem, tenerorum mater Amorum!“), um sich von der „unkriegerischen Elegie“ („imbelles elegiae“) ab- und einem „weiteren Feld“, dem heroischen Epos, zuzuwenden („pulsanda est magnis area maior equis“).⁶ *Amores* III, 15 korrespondiert dabei mit dem Eröffnungsgedicht III, 1, das den Dichter zwischen den Allegorien der Elegie und der Tragödie hin- und hergerissen sieht, die ihn beide für sich zu gewinnen suchen.⁷ Der Wortwechsel endet mit der Bitte des Dichters um Aufschub, dem „Tragoedia“ statt gibt.⁸ *Amores* III, 1 repräsentiert somit den Typus des *recusatio*-Gedichts⁹, wie er sich in der Augusteischen Lyrik vielfach findet. So weist etwa Properz in seiner Elegie I, 7 das Ansinnen von sich, ein hexametrisches Großepos im Stile Homers oder Vergils zu verfassen. Gegen die „grausame Herrin“ hilft nur der „schmiegsame Vers“, d.h. die kleine und „private“ Form, die der elegischen Lebensweise („vitae modus“) angemessen scheint.¹⁰

5 Zu Ronsards Elegien im Rahmen der Gattungsrezeption neben Hanisch: Love Elegies of the Renaissance, S. 82–112, auch Dora Elisabeth Frey: Le Genre élégiaque dans l'œuvre de Ronsard. Liège 1939; Benedikte Andersson: Un genre et ses fonctions: L'exemple de l'élégie Ronsardienne, in: Nouvelle Revue du XVI^e siècle 19/2 (2001), S. 49–67; Nathalie Dauvois: L'élégie ronsardienne. Essai de définition d'un genre, in: Yvonne Bellenger, Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin (Hgg.), Ronsard en son quatrième centenaire. Actes du colloque international *Pierre de Ronsard* (Paris-Tours, 1985). Genf 1988, S. 33–46. Die folgenden Überlegungen schließen an meine Studien zur Gattungsevolution der Elegie und zur Pluralisierung der Liebeslyrik im 16. Jahrhundert an. Genannt seien vor allem die Beiträge: *Amabit sapiens, cruciabitur autem stultus*. Neuplatonische Poetik der Elegie und Pluralisierung des erotischen Diskurses um 1500, in: Beate Czapla, Ralf Georg Czapla, Robert Seidel (Hgg.), Lateinische Lyrik der frühen Neuzeit. Poetische Kleinformen und ihre Funktionen zwischen Renaissance und Aufklärung. Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit 77), S. 35–73 sowie: Lateinischer Petrarkismus und lyrischer Strukturwandel. Die Autorisierung der Liebeselegie im Licht ihrer rinascimentalen Kommentierung, in: Gerhard Regn (Hg.), Questo leggiadrissimo Poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar. Münster u.a. 2004 (Pluralisierung & Autorität 6), S. 111–154. Vgl. auch Franz Penzenstadler: Elegie und Petrarkismus. Alternativität der literarischen Referenzsysteme in Luigi Alamannis Lyrik, in: Klaus W. Hempfer, Gerhard Regn (Hgg.), Der petrarkistische Diskurs, S. 77–114.

6 Publius Ovidius Naso: Liebesgedichte. *Amores*. Lateinisch und deutsch. Hg. von Walter Marg und Richard Harder. München und Zürich 1992, S. 156 (v. 1).

7 Ein *recusatio*-Gedicht steht schon am Beginn der *Amores* (I, 1).

8 Ovid: Liebesgedichte, S. 110 (*Amores* III, 1, 68ff.).

9 Niklas Holzberg: Die römische Liebeselegie. Eine Einführung. Darmstadt 1990, S. 8; vgl. Richard Müller: Motivatlog der römischen Elegie. Eine Untersuchung zur Poetik der Römer. Diss. Zürich 1952, S. 62–66.

10 Sextus Propertius: Sämtliche Gedichte. Lateinisch und deutsch. Hg. u. übers. von Burkhard Mojsisch, Hans-Horst Schwarz, Isabel J. Tautz. Stuttgart 1993 (RUB 1728), S. 22f. (v. 19: „mollem componere versum“).

Wo sich der Freund Ponticus ins Feldlager des Epos begibt, widmet sich Properz seinen „Liebesdingen“ („nostros agitamus amores“); damit sind in bewusstem Doppelsinn Lebensform und Dichtweise angesprochen.¹¹ Bei Ovid nun kehrt sich die Ablehnung („recusatio“) um in eine Absage an die Liebe („renuntiatio amoris“).¹²

Ronsard greift in seiner *Élégie* zunächst Thema, Topik und Funktionsstelle von *Amores* III, 15 auf. Es geht jedoch nicht nur und zuerst um Anschluss an den Autor Ovid, sondern um die Aktualisierung eines gesamten *Genus'*, seines Stil- und Welthorizonts. Die Einzeltextreferenz (Ovid, *Amores* III, 15) markiert zugleich die Gattungsreferenz. Diese Wahl einer antiken Gattung als Schlussstein seines petrarkistischen Zyklus¹³ ist programmatisch. Mit ihr formuliert Ronsard eine „Palinodie auf den Petrarkismus“¹⁴ und damit auf die *Amours de Cassandre* selbst. Schon das Motiv der Absage an die Geliebte ist ein „apetrarkistisches“ Moment.¹⁵ Strukturell widerspricht es der exklusiven Bindung des petrarkistischen Liebenden an eine Geliebte,¹⁶ topologisch verweist es unmittelbar auf die antike Liebeselegie. In der *Élégie* werden damit zwei Gattungen und Diskurse der Liebesdichtung einander kontrastiv gegenüber gestellt.

Dieses Bewusstsein gegensätzlicher („pluraler“) Liebescodes ist Petrarca selbst noch fremd. Im *Canzoniere*, dieser großen „Synthese der abendländischen Liebeslyrik“¹⁷, wird die Liebeselegie (vor allem über Ovid) zwar motivisch rezipiert und mit den Traditionen der provenzalischen und stilnovistischen Lyrik

11 Müller: Motivkatalog der römischen Elegie, S. 47–53. Vgl. Properz: Sämtliche Gedichte, S. 22 (I, 7, 1–5): „Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae / armaque fraternae tristia militiae, / atque, ita sim felix, primo contendis Homero / sint modo fata tuis mollia carminibus, / nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, / atque aliquid duram quaerimus in dominam“.

12 Auch dies ein topisches Motiv der Liebeselegie; Müller: Motivkatalog der römischen Elegie, S. 60–62. Vgl. besonders Properz: Elegien 3, 24 und 3, 25.

13 Zum Petrarkismus der *Amours* vgl. Bellenger: Lisez la Cassandre de Ronsard, S. 25–32 und Grahame Castor: Petrarchism and the quest for beauty in the *Amours* of Cassandre and the *Sonets pour Helene*, in: Terence Cave (Hg.), Ronsard the poet. London 1973, S. 79–120 sowie der materialreiche Überblick von Joseph Vianey: Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle. Genf (Ndr. d. Ausg. Paris 1909), hier S. 133–155 (zu Ronsards *Amours*).

14 Hempfer: Grundlagen, S. 68.

15 Gerhard Regn: Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition. Studien zur *Parte prima* der Rime. Tübingen 1987 (Romania Monacensia 25), hier S. 15.

16 „Apetrarkistisch“ bedeutet nicht sogleich „antipetrarkistisch“. Regn: Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik, S. 19, Anm. 35: „Apetrarkisch sind solche Elemente, die in *signifiktiver* Weise die hedonistisch-sensuelle Tradition der Liebeslyrik induzieren.“ Die Abgrenzung wird erarbeitet in der Auseinandersetzung um den Antipetrarkismus, die von Jörg-Ulrich Fechner: Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik. Heidelberg 1996 (hier bes. S. 137–141) ausgehen. Darauf reagiert Jörg Schulz-Buschhaus: Antipetrarkismus und Barocke Lyrik – Bemerkungen zu einer Studie Jörg-Ulrich Fechners, in: Romanistisches Jahrbuch 19 (1968), S. 90–96; zentrale Textbelege in: Johannes Höfle (Hg.), Texte zum Antipetrarkismus. Tübingen 1970 (dort S. 36–42 die *Élégie à son livre*).

17 Gerhart Hoffmeister: Petrarca. Stuttgart, Weimar 1997 (Sammlung Metzler 301), S. 87.

synthetisiert, nicht jedoch als homogene Gattungs- und Lebensform, mithin als liebeslyrisches System sui generis imitiert.¹⁸ Die Differenz zeigt sich markant, wenn man Ronsards Epiloggedicht zur *Cassandra* mit dem Schlussgedicht des *Canzoniere*, der Marienkanzone (RVF Nr. 366) vergleicht. Der Abstand beider „Schwellen“¹⁹-Gedichte bei vergleichbarer Funktion könnte nicht größer sein: Bei Ronsard Absage an die Geliebte, bei Petrarca typologische Überhöhung der Laura-Liebe in der Anrufung der „Vergine bella“ (RVF 366, v.1).²⁰ Führt die Passion des Liebenden bei Petrarca zur reuigen („contrito“) Absage an das Diesseits, den „terrestro limo“ (v. 116), so schließt Ronsard mit einer Absage an die Geliebte selbst, die zu Beginn mit stilisierter Grobheit („rompe le cerveau“) an den Freund Baif weitergegeben wird. Wo diese wie ein Raubtier erscheint, dessen „Stolz“ („orgueil de ton courage“) gezähmt werden muss, erscheint Petrarca Maria als „Vergine humana, et nemica d’orgoglio“ (v. 118).

1.2. „Mischungen“ vs. „Unterscheidungen“ – zum Umgang mit Pluralität

Für Ronsard sind die petrark(ist)ische und die ovidisch-elegische Liebeslyrik klar abgegrenzte, distinkte und „systemische“ Gebilde. Klaus Hempfer hat dieses Phänomen, das für die Liebeslyrik der frühen Neuzeit seit dem 16. Jahrhundert konstitutiv ist, mit dem Begriff der „Pluralisierung“ zu fassen versucht.²¹

18 Ebd., S. 94 sieht die Bedeutung der lateinischen Quellen in der „Wiederaufnahme des Motivbereiches vom ‚dulce malum‘ der Liebesklage, der Metamorphosen und der Vorstellung Amors als kriegsführenden Tyrannen bei Ovid“. Eine eingehendere Studie könnte zeigen, wie Petrarca tatsächlich das Erbe des Platonismus und Augustinismus, die Tradition der Troubadours und der Marienlyrik neben italienischen Autoren (Dante, Cavalcanti, Cino da Pistoia) synthetisiert. Laura tritt in eine „Welt klassisch-römischen Lichts“ (Hanns Wilhelm Eppelsheimer: Petrarca. Bonn 1926, S. 27). In *De remediis* (I, 69) figurieren Ovid, Catull, Propertius und Tibull unter jenen Autoren, an denen sich die „mira hec amantium amentia“ besonders zeige; im *Triumphus Cupidinis* (4, 22–24) erscheinen sie als Gefangene des Cupido: „l’uno era Ovidio, e l’altro era Catullo, / l’altro Propertio, che d’amor cantaro / fervidamente, e l’altro era Tibullo“. Francesco Petrarca: Rime, Trionfi e poesie latine. Hg. von Ferdinando Neri und Guido Martellotti. Mailand 1951 (La letteratura italiana 6), S. 502. Die Spuren der elegischen Tradition sind deutlicher in der lateinischen Dichtung. Tamara Visser: Antike und Christentum in Petrarca Africa. Tübingen 2005, S. 221f. zeigt etwa, wie Petrarca die Figur der Sophonisba in der *Africa* nach Leitkonzepten der römischen Liebeslegie modelliert.

19 Karlheinz Stierle: Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts. Darmstadt 2003, S. 542.

20 Der *Canzoniere* wird zitiert nach der Ausgabe Francesco Petrarca: *Canzoniere*. Introduzione di Roberto Antonelli. Testo critico e saggio di Gianfranco Contini. Note al testo di Daniele Ponchioli. Turin 1964 (1992), hier S. 455.

21 Hempfer: Die Pluralisierung des erotischen Diskurses; ders.: Petrarkismus und romanzo. Realisation und Refunktionalisierung des petrarkistischen Diskurses im *Orlando Furioso*, in: Hempfer, Regn (Hgg.), Der petrarkistische Diskurs, S. 187–223; ders.: Diskrepante Lektüren: Die *Orlando-Furioso*-Rezeption im Cinquecento. Historische Rezeptionsforschung als Heuristik der Interpretation. Stuttgart 1993 (= Text und Kontext 2).

Beginnend mit Ariost sei es zu einem „Strukturwandel“²² innerhalb der Lyrik gekommen, der dazu geführt habe, dass die drei dominierenden liebeslyrischen Systeme – der petrarkistische, der neuplatonische und der hedonistische Liebesdiskurs (letzterer repräsentiert vor allem durch die Elegie) – von den Autoren gezielt gegeneinander ausgespielt worden seien. Diskrepanzen zwischen elegisch-hedonistischem und petrarkischem Liebes- und Gattungshabitus (in Stil, Liebessemantik, Motivik, Gesamtorientierung u.a.) werden dabei nicht harmonisiert und sprachübergreifend synthetisiert, wie dies bei Petrarca und noch im bilinguen Quattrocento-Petrarkismus (Cristoforo Landino, Tito Vespasiano Strozzi) der Fall ist, sondern betont.²³ Diese Pluralisierung setzt ein „explizites Wissen um die prinzipielle Verfügbarkeit unterschiedlicher Typen des erotischen Diskurses“ voraus,²⁴ ein Wissen um den inneren Antagonismus jener modellhaften Liebestypen und -systeme, die etwa Pietro Bembo in seinem Dialog *Asolani* als alternative Konzeptionen der Liebe beschrieben hatte.²⁵

Der Strukturwandel der liebeslyrischen Codes ist für Hempfer mehr als eine innerliterarische Evolution; er schreibt ihm konstitutive („epistemologische“) Geltung für die diskursive Ökonomie der Renaissance zu, die sich in der Pluralisierung als eigene Epoche erweist.²⁶ Bleibt man auf der Ebene von Rhetorik und Stilistik, wird man weniger von einer „epistemischen Wende“ als von einem Umbau des Konzepts literarischer *imitatio* sprechen: Geht die Lyrik des 15. Jahrhunderts von einer Synthetisierbarkeit der Liebesdiskurse und -gattungen aus, folgt mithin dem eklektischen Modell der Nachahmung, so vollzieht sich in den

22 Hempfer: Die Pluralisierung des erotischen Diskurses, S. 251.

23 Zu diesem Strukturwandel im Umgang mit „Pluralität“ – von der Synthese zur Diskrepanz, bzw. von den „Mischungen“ zu den „Unterscheidungen“ – vgl. grundsätzlich meine Überlegungen im Beitrag: Lateinischer Petrarkismus und lyrischer Strukturwandel, bes. S. 121–131 (zu Landinos *Xandra*) sowie Jan-Dirk Müller, Jörg Robert: Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit – eine Skizze, in: Dies. (Hgg.), *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Münster 2007 (Pluralisierung & Autorität 11), S. 7–46.

24 Hempfer: Die Pluralisierung des erotischen Diskurses, S. 253.

25 Hempfers Ansatz geht in vielen einzelnen Anregungen auf die ältere Forschung zum Antipetrarkismus (v.a. Fechner) zurück, besonders hinsichtlich des Systembegriffs (Fechner: Der Antipetrarkismus, S. 137) und der Unterscheidung unerfüllte / erfüllte Liebe (vgl. ebd., S. 138: „War die Gebärde des Petrarkismus das Leid der Liebe, so stellt der Antipetrarkismus diesem die Erfüllung als Grundwert gegenüber“). Der Präzisionsgewinn in Hempfers Trichotomie der Systeme liegt darin, dass nun explizit der elegische Lebens- und Dichtungsentwurf als Träger des Antisystems Petrarkismus ausgemacht wird. Dieser Aspekt, der in Ronsards beiden „Schwellenelegien“ deutlich herausgearbeitet ist, klingt bei Fechner nur implizit an (Hinweis auf die römischen Dichter im Allgemeinen und die Neulateiner, ebd.), etwa wenn er davon spricht, dass im Antipetrarkismus „die Liebesvorstellungen der Antike im Kontrast zu den petrarkistischen als gelungene“ geschildert werden (ebd.).

26 Vgl. Hempfers grundsätzliche Überlegungen in: Probleme traditioneller Bestimmungen des Renaissance-Begriffs und die epistemologische Wende, in: Ders. (Hg.), *Renaissance – Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen*. Literatur, Philosophie, bildende Kunst. Stuttgart 1993, S. 9–45.

ersten Dekaden des 16. Jahrhunderts eine signifikante Schärfung der Konturen im Zeichen einer strikten Nachahmungstheorie (Ciceronianismus, Petrarkismus, Bembismus). Die Poetik geht von einer Phase der „Mischungen“ in eine Phase der „Unterscheidungen“ über.²⁷ Erst im Verlaufe des *primo Cinquecento* zeichnen sich Kontraste und Oppositionen zwischen Autoren, Stilen und Gattungen klarer, gleichsam mit philologischer Prägnanz ab, werden Alternativen und Optionen exklusiv, nicht inklusiv verarbeitet, Differenz und Dissens nicht mehr dissimuliert, sondern exponiert.²⁸ Aber auch das Umgekehrte gilt: erst vom Antipetrarkismus aus, also von der „Anti-Imitatio des Systems“²⁹, wird Petrarkismus zum Begriff und System.³⁰ Trifft nun Hempfers Deutung der *Amours de Cassandre* insgesamt und der *Elégie* im besonderen zu, so wäre die vermeintliche Dominanz des Petrarkismus in der Kollektion nur eine scheinbare; ihr widerstrebte eine „Thematisierung des sinnlichen Verlangens“³¹, die mit petrarkistischer Doktrin unvereinbar wäre. Die „Pluralität verschiedener Diskurstypen“³² wäre damit Signum des *gesamten Zyklus*, was sich darin zeige, dass das Begehren des Liebenden *generell* nicht auf Unerfüllbarkeit, sondern auf sinnliche Erfüllung angelegt sei.

1.3. Liebessemantik(en): „mutuus amor“ – „simplicitas“ – „error“

Mit dieser Verschiebung erweist sich die Absage an die Geliebte zugleich als ein Bekenntnis zur elegischen Werte- und Lebensform; ihr Zentrum ist das Ideal eines „Liebesbundes“ („foedus amoris“), der sich in gegenseitiger Liebe („mutuus amor“) erfüllt.³³ Sie ist durch eine Ökonomie bestimmt, die in Wendungen wie „mériter“ und „gagner“ einerseits wirtschaftsethische Prinzipien wie Tauschgerechtigkeit („iustitia commutativa“) und gerechten Preis („iustum pretium“) anklingen lässt.³⁴ Durch Cassandres Verhalten ist diese Tausch-Ökonomie der

27 Müller / Robert: Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit, S. 17–25.

28 Vgl. dazu meine Beiträge: Norm, Kritik, Autorität. Der Briefwechsel *De imitatione* zwischen Gianfrancesco Pico della Mirandola und Pietro Bembo und der Nachahmungsdiskurs in der Frühen Neuzeit. In: *Daphnis* 30 (2001), S. 597–644 und *Audite simiam Ciceronis*. Nachahmung und Renaissancepoetik – ein systematischer Aufriß, in: Müller / ders. (Hgg.), *Maske und Mosaik*, S. 75–127.

29 Fechner: Der Antipetrarkismus, S. 137.

30 Ebd., S. 136: „Das Wort ‚Petrarkismus‘ ist also eine ursprünglich antipetrarkistische Bezeichnung“.

31 Hempfer: Die Pluralisierung des erotischen Diskurses, S. 254.

32 Ebd., S. 258.

33 Vgl. Catull: *Carmina* 87, 3; Properz: *Elegien* 2, 9a, 35; 3, 20, 15.

34 Hier läge der Ansatz für eine ideen- bzw. kulturgeschichtliche Vertiefung der elegischen Liebessemantik, der an dieser Stelle nicht nachgegangen werden soll. Vgl. Christian Hecker: Lohn- und Preisgerechtigkeit. Historische Rückblicke und aktuelle Perspektiven unter besonderer Berücksichtigung der christlichen Soziallehren. Marburg 2008; knapp Klaus Lichtblau: Art. Wert / Preis, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel. Bd. 12. Basel 2004, Sp. 586–591. Die klassische

Liebe gefährdet, die Rechnung geht nicht auf: Statt die Dame zu gewinnen, droht ‚Verlust‘ („perdue“) und „Verschwendung“ von Lebenszeit im *servitium amoris*.³⁵ Andererseits entspricht das Verhältnis des Liebenden zu Cassandre dem Gefolgschaftsmodell des Lehenswesens, für das Begriffe wie „Gnade“ („grace“, v. 16) oder „Loyalität“ („loyauté“; v. 17) konstitutiv sind.

So stellt sich auch hier wieder der doppelte Bezug auf Petrarca und die Elegie ein. Im Schlussabschnitt wird fast wörtlich das Eingangssonett von Petrarca's *Rerum vulgarium fragmenta* wiedergegeben:

Ceux qui amour cognoissent par espreuve
Lisant le mal dans lequel je me treuve,
Ne pardon'ront à ma simple amytié
Tant seulement, mais en auront pitié.
Or quand à moy, je pense avoir perdue
En te servant ma jeunesse, espendue
Deça, delà dedans ce livre icy.
Je voy ma faulte & la prens à mercy,
Comme celuy qui sçait que nostre vie
N'est rien que vent, que songe, & que
folye.

Pierre de Ronsard: *Les Amours*. Hg. von Henri Weber. Paris 1963, S. 277.

[...] ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà nonché perdono.
Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno;
et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

Francesco Petrarca: *Canzoniere Rerum vulgarium fragmenta 1*, v. 7–14.

Formulierung der Preisgerechtigkeit findet sich im 5. Buch der *Nikomachischen Ethik* des Aristoteles (Eth. Nic. V, 8, 1131 b 33–1133 b 35).

³⁵ Auch dies ein zentrales Konzept der Liebeselegie; vgl. z.B. Properz: *Sämtliche Gedichte*, S. 18 (I, 5, 19f.): „tum grave servitium nostrae cogere puellae / discere et exclusum quid sit abire domum.“ Antonio Gonzales: *Servitium amoris et meretrix regina. Esclavage métaphorique de l'homme libre: une situation d'inversion*, in: Francesca Reduzzi Merola, Alfredina Storchi Marino (Hgg.), *Femmes-esclaves. Modèles d'interprétation anthropologique, économique, juridique*. Neapel 1999, S. 281–302; William D. Menefee: *The theme of ‚Servitium Amoris‘ in Greek and Latin literature*. Diss. Evanston, Illinois. Microfilm, Ann Arbor, Michigan 1984, S. 75–171; R.O.A.M. Lyne: *Servitium Amoris*, in: *Classical Quarterly* 24 (1979), S. 117–130.

Appelliert Petrarca im rückschauenden Wissen um die *vanità* des Irdischen an *pietà* und *perdono* des Lesers, so erhofft sich Ronsard *pitié* allein für die enttäuschte und entgangene Liebe selbst. Das ‚Übel‘ („mal“), in dem sich der Sprecher gefangen sieht, ist nicht die augustinische Sündhaftigkeit der menschlichen Existenz, die sich in der Liebesverfallenheit artikuliert (das Thema von Petrarca's *Secretum*),³⁶ sondern das eigene Liebesleiden („*morbus amoris*“) an der Vertragsbrüchigkeit der Geliebten. Dem inneren tritt ein äußeres Übel entgegen, das auch nicht, wie in Bembo's Epilog zu den *Rime*, als *peccatum* (*peché*) angesprochen wird („*l peccar nostro*“; v. 12),³⁷ sondern beiläufig-herabspielend als „*ma faulte*“ (v. 34). Keine Rede ist von *vergogna*, *vanità*, *pentirsi* oder *errore* wie bei Petrarca.³⁸ Die eigene Liebe wird keineswegs verworfen, sondern als „*simple amitié*“ – „einfache (ehrliche) Zuneigung“ – gefeiert. Die „*Reue*“ („*pentimento*“) fällt auf die Seite der Geliebten. Sie ist es, die dereinst „*bereuen*“ und sich „*bekehren*“ wird („*tu te repentiras / Et qu'à la fin tu te convertiras*“).

Versuchen wir ein erstes Resümee: Ronsard's Epilog zu den *Amours de Cassandre* stellt den petrarkistischen Liebesdiskurs durch ein divergierendes Liebeskonzept in Frage: an die Stelle der unerfüllten und unerfüllbaren Liebessehnsucht tritt die erhoffte und als Ideal propagierte Erfüllung nach dem Prinzip des „*Gabentausches*“. Ronsard's Text lebt aus der Pluralität der Liebesdiskurse. Durch zwei Einzeltextreferenzen – am Anfang auf die ovidischen *Amores*, am Ende auf Petrarca's *Canzoniere* – werden zwei distinkte liebeslyrische Modelle bzw. Systeme aufgerufen, verhandelt und in ihrer Widersprüchlichkeit konfrontiert. Im Ergebnis wird der petrarki(sti)sche Typus im Lichte des elegischen verworfen. Wo Petrarca im Eröffnungssonett eine Lebenswende inszeniert, kommt es Ronsard auf eine Wende *in poeticis* an. Ronsard wendet sich von der ‚modernen‘ Form des volkssprachigen *Canzoniere* ab und der ‚alten‘ Form der römischen Liebeselegie zu. Die Absage an Liebe und Liebesdichtung („*renuntiatio amoris*“) gilt nicht schlechthin. Sie ist vielmehr verbunden mit einem entschiedenen Appell zur *imitatio veterum* – zur Nachahmung der römischen Liebeselegiker, ihrer Poetik und Liebeskonzeption. Nur die alte ist die echte Liebe, nur sie ist „*simple amytié*“ (v. 29). Damit ist ein elegisches Ideal angesprochen, das z.B. Ovid formuliert: die Liebe der Elegie ruht auf „reiner Ehrlichkeit (*simplicitas*), Scham und Anstand“.³⁹ Das elegische Ideal der „*simplicité*“ bildet in der Lyrik des 16. Jahrhunderts den Mittelpunkt eines Argumentationssystems, das für die Frage nach einer „*Erosion*“

36 Hoffmeister: Petrarca, S. 43–48.

37 Pietro Bembo: Prose e rime. Hg. von Carlo Dionisotti. Turin 1978, S. 649 (Nr. 165).

38 Petrarca's „*giovenil errore*“ (RVF 1,1,3) dürfte seinerseits inspiriert sein durch Ovid und seine Apologie der frühen Liebesdichtung bzw. der *Liebeskunst* in den Exilbriefen, die neben einem ominösen „*error*“ der Grund seiner Relegation nach Tomi war (*Tristia* 1,2,99; 1,3,37 u.ö.).

39 Exemplarisch Ovid: Liebesgedichte, S. 10 (*Amores* I, 3, 14).

der Kunst von grundlegender Bedeutung scheint. Dazu vier thesenhafte Überlegungen vorweg:

1. Das elegische Liebeskonzept ist in seinem Kern weniger ‚hedonistisch‘ oder ‚sensualistisch‘ im Sinne „sexuelle(r) Vereinigung“⁴⁰ zu nennen. Es geht nicht – jedenfalls bei Ronsard – um die Unterscheidung sinnlich vs. geistig / platonisch, sondern um die Unterscheidung Natur vs. Kunst (Verstellung). Ronsard ist weniger literarischer *Libertin* als lyrischer ‚Moralist‘, der orthodoxe Grundsätze der Ethik und der ‚Zivilität‘ gegenüber einer Haltung geltend macht, die als despotisch („cruauté“), unmenschlich und zivilisationsfern („tygre“; v. 18) gebrandmarkt wird.
2. „Simplicité“ ist ein zugleich ethisches *und* stilistisch-poetologisches Konzept. Es bezeichnet nicht nur eine Haltung der gutherzigen „Loyalität“ („loyauté“), sondern auch einen kunstlosen Stil, in dem sich die aufrichtige, unverstellte und ungekünstelte Haltung des Liebenden spiegelt. Damit wird „simplicité“ zu einem wichtigen Gegenbegriff zu all dem, was – in Dichtung wie Liebeshaltung – mit Verstellung, Intrige („ruse“) und „Kunst“ in einem grundsätzlichen Sinne verbunden ist. Die elegische Dichtung steht als „natürliche“ der petrarkistischen als der „künstlichen“ und artifiziellen gegenüber. Es gehört zu den Paradoxien dieses Diskurses um die Dialektik von Kunst und Natur, dass dieses Votum für die Kunstlosigkeit und Simplizität in Wort und Haltung seinerseits nur aus der Kunst geboren werden kann, d.h. konkret: aus der *imitatio* der römischen Elegiker. Schon der Begriff selbst („simple amytié“) verdankt sich, wie gesehen, der liebeselegischen Semantik und Programmatik. Die Forderung nach Natur wird immer schon im Horizont von Kunst erhoben.
3. Versteht man also „Kunst“ (*ars*) allgemein im Sinne jenes disziplinären Feldes, das Poetik, Rhetorik und Stilistik umspannt, so gibt es für Ronsard und seine Zeitgenossen kein jenseits der Kunst, der Muster und der fundamentalen Schreibregel der *imitatio*. Ronsards Text zeigt eine Stufe der Auseinandersetzung, in der noch nicht die Erosion der Kunst, sondern allenfalls ihre innersystemische Revision zur Rede steht. Die Absage an den Petrarkismus führt nicht zur Erosion (oder besser: Destruktion) von Kunst überhaupt, sondern zum Wechsel des stilistischen Registers und der kanonischen Texte. In diesem Sinne – und nur in diesem Sinne – als dissimulierte Erosion und Destruktion des petrarkistischen Systems nimmt der sog. Antipetrarkismus teil an der Geschichte der „Erosion der

40 So Klaus W. Hempfer: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus. Überlegungen zum Forschungsstand, in: Wolf-Dieter Stempel, Karl-Heinz Stierle (Hgg.), *Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania*. München 1987 (Romanistisches Kolloquium 4), S. 253–277, hier S. 262; Aretino in Höfle: *Texte zum Antipetrarkismus*, S. 8 (simplicità).

Kunst“, die sich in einer *longue durée* zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert vollzieht.

4. Die Opposition zwischen *natura* und *ars* spielt in diesem Transformationsprozess eine entscheidende Rolle. Sie ist die semantische Achse einer Bewegung, die à la longue – dann aber erst im Verlauf der „Sattelzeit“ um 1800 – zu einer „Erosion“ der Kunst im Sinne von *techné* und *ars* führen wird. Die folgende Reihe von Texten aus dem mittleren 16. Jahrhundert zeigt dagegen, wie dieselbe Dialektik von *ars* und *natura* nicht zur Erosion des Kunst-Systems führt, sondern zu seiner Restabilisierung. Man hat es mit einem paradoxen Argumentationssystem zu tun, in dem einerseits ständig das „Ende der Kunst“ (mit Hegel) gefordert wird, dieses Ende aber gerade durch sein kunstgerechtes Reflektieren aufgeschoben wird. Die Absage an die Kunst vollzieht sich mithin *innerhalb* des Systems (der *artes* Poetik und Rhetorik) selbst, nicht *gegen* dieses System. Der Antipetrarkismus, dem die folgenden Texte von Ronsard über Nicolò Franco bis Du Bellay zugehören, ist nicht einfach das „Andere“ des Petrarkismus, sondern setzt als dessen Negation an seinen grundlegenden Operationen und Möglichkeiten an – kein Antipetrarkismus ohne Petrarkismus. Im Horizont unserer Fragestellung soll das Folgende bestimmen, was „Kunst“ im Horizont der literarischen Debatten des mittleren 16. Jahrhunderts bedeutet und in welcher Weise im Diskurs um Petrarkismus und Antipetrarkismus von ihrer „Erosion“ oder Destruktion gesprochen werden kann.

2. *Élégie à son livre*

Ronsards Petrarkismus-Kritik im Zeichen der Petrarca-Kommentare

2.1. *Hypocrite Petrarca – Klassizismus und Kult des Biographischen*

Ein vergleichbares Votum für das ‚Klassische‘ (im Sinne von ‚Antike‘) und gegen den Klassizismus im Sinne von Petrarkismus formuliert auch ein Text, der in unmittelbarer Nachbarschaft zur Schlusselegie der *Amours de Cassandre* von 1560 steht. Mit dieser zusammen bildet er eine poetologische Klammer, die die Sammlung poetologisch und semantisch ausrichtet. Wieder handelt es sich um eine Palinodie der eigenen, frühen Liebeslyrik, eine „explizite Absage an Petrarca und dessen Nachfolger“. ⁴¹ Seit der Ausgabe von 1560 werden die *Amours de Marie* von einer *Élégie à son livre* eingeleitet; sie war zuerst 1556 als Epilog der *Nouvelle Continuation des Amours* erschienen, hier noch ohne Gattungsbezeichnung. ⁴² Ohne selbst *elegisch* (im Sinne von ‚klagend‘ – „plaintive“; so noch Boileau) zu sein, stellt sie dabei die Gattung *Elegie* ins Zentrum. ⁴³ Der lange Text lässt sich annäherungsweise in sechs Abschnitte untergliedern:

41 Hempfer: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus, S. 262.

42 Ronsard: *Amours*, S. 251–257. Ich beziehe mich im Folgenden auf diesen Text der Ausgabe 1556.

43 Ronsards 200 Alexandrinerverse umfassende Elegie stellt eine Spielart des Geleitgedichts

1. 1–32: Abschied vom Buch
2. 33–56: Abschied von Petrarca – *Hypocrite auteur*
3. 57–106: *remedia amoris*
4. 107–128: Die Frau als Gefahr für den Mann (Kirke, Helena, Penelope)
5. Elegische Liebe und Liebeserfüllung
6. „beau stille bas“ – „simple Venus“

Die Ansprache an das eigene Buch thematisiert die im Horizont petrarkistischer Liebe undenkbarere Tatsache, dass der Dichter Cassandre zugunsten einer neuen Geliebten, Marie, verlassen hat. Mit der Geliebten wird die Spur und *imitatio* Petrarca in poetischer wie liebesethischer Hinsicht verlassen. Sogleich imaginiert Ronsard eine Schar von Kritikern, die ihm vorhalten, dass Petrarca eine solche ‚Sünde‘ niemals in den 31 Jahren seiner Liebe zu Laura begangen hätte.⁴⁴ Ronsard spricht Petrarca jede Autorität als Autor *und* als Liebender ab, indem er den Text des *Canzoniere* als biographische Fiktion entlarvt: Entweder Petrarca lügt, d.h. er hat seine Laura besessen („il jouyssoit de sa Laurette“; v. 49) – oder er ist ein Narr (v. 47: „sot“). Da er sich in seinen Schriften als „gentil esprit“ (v. 46) zeige, entscheidet sich Ronsard für erstere Lösung: „Luy mesme ne fut tel“ (v. 45). Die Schrift lügt, demnach wäre „Petrarca – ein Antipetrarkist“⁴⁵, wenn nicht Hedonist. Alle Wahrscheinlichkeit müsse dafür sprechen, dass Petrarca seine Laura besessen und – *do ut des* auch hier – als Gegenleistung zur Heiligen erhoben habe.⁴⁶

Ronsard betreibt in seiner Elegie literarische Entlarvungspsychologie: was er in Frage stellt, ist eine „pseudoreferentielle“⁴⁷ Lesbarkeit des *Canzoniere*. Diese biographische Lesart des *Canzoniere* als „belle et triste histoire d’amour“⁴⁸ und

(*Propemptikon*) mit Exordialfunktion dar, wie sie Horaz (*Epistulae* I, 20), Martial (*Epigramme*. I, 4) und vor allem Ovid in den *Tristia* (I, 1) und *Epistulae ex Ponto* geprägt hatten. Zugleich entspricht es damit der von Marot geprägten Form der rasonierenden elegischen Epistel.

44 Nach RVF 364: „Tenemmi Amor anni ventuno ardendo, / lieto nel foco, et nel duol pien di speme; / poi che madonna e ’l mio cor seco in seme / saliro al ciel, dieci altri anni piangendo.“

45 Ulrich Mölk: Petrarkismus – Antiitalianismus – Antipetrarkismus. Zur französischen Lyrik des XVI. Jahrhunderts“, in: Erich Köhler (Hg.), *Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag*. Frankfurt a.M. 1975, S. 547–559, hier S. 558.

46 Ronsard verbindet in seiner Argumentation ovidische Liebeslehre und zeitgenössische *civilitas*-Vorstellungen, wenn er darauf hinweist, dass auch eine anfangs widerspenstige Geliebte („cruelle, dure, fiere“) durch die Liebe ‚gebessert‘ und erzogen werde („adoucir“; v. 64). Wieder erscheint die Fähigkeit zum ‚amor mutuus‘ als Ausweis der Zivilisation, umgekehrt die Unfähigkeit dazu als Symptom des Animalischen und Unzivilisierten (v. 56: „Tygre“; v. 64: „sotte beste“).

47 Regn: Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik, S. 36.

48 Michel Dassonville: Pétrarque juge de Ronsard, in: Hempfer, Regn (Hgg.), *Der petrarkistische Diskurs*, S. 375–386, hier S. 378.

als „Ereigniszusammenhang“⁴⁹ ist um 1550 nicht die Ausnahme, sondern die Regel. Sie bestimmt nicht nur die petrarkistischen Zyklen selbst, sondern mehr noch die Petrarca-Philologie als deren Nährboden und Substrat.⁵⁰ Die meisten Petrarca-Kommentare der ersten Jahrhunderthälfte sind einer „Kultur des Literalen“⁵¹ und das heißt: einem Kult des Biographischen verpflichtet. So destilliert etwa Alessandro Vellutello in seiner Petrarca-Ausgabe (*Volgare opere del Petrarca con la esposizione di A. V. da Lucca*; 1525) aus Petrarcas Gedichten eine „poetische Liebesgeschichte, die er wiederum zur Grundlage für die Interpretation des *Canzoniere* macht.“⁵² Vellutellos Ausgabe enthielt daher eine später wiederholt gedruckte Doppelbiographie Petrarcas und Lauras, zusammen mit einer Regional- und Umgebungskarte von Avignon,⁵³ die in einer überarbeiteten Fassung auch von Lodovico Dolce in seine 1560 erschienene Petrarca-Ausgabe übernommen wurde. Einen exemplarischen Eindruck von Vellutellos Versuch, aus Petrarcas Zeit- und Ortsangaben eine konsistente Vita zu konstruieren, bietet die Darstellung des *innamoramento* (am 6.4.1348) nach RVF 3:

Et avvenne che andando egli la mattina del venerdì santo, che secondo lui fu quell'anno a' 6 d'Aprile, ad una terra che l'Illa si domanda, presso a mezza lega di Valclusa, per udir i divini officii che 'n tal giorno s'usano di celebrare, sopra giunse su certi prati una gentilissima fanciulla, figliuola del Sig. di Cabrières, picciola terra posta a le spalle d'essa valle, il cui nome era Lauretta, la qual con altre donne a l'Illa, per la medesima cagion n'andava, come tutto a pieno ne l'origine di lei dimostreremo.

De l'amor di costei fu 'n questo luogo il nostro Poeta preso, le virtù e bellezze de la quale, poi ne la seguente opera furon da lui (come vedremo) con mirabil eleganzia celebrate, e non sotto '1 nome di Lauretta, ma di Laura per miglior consonanza. Amolla xxi anno in vita, e x dopo la morte di lei.⁵⁴

49 Regn: Art. Petrarkismus, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik 6 (2003), S. 911–921, hier S. 911.

50 Grundlegend und weiterführend Regn: Questo leggiadrissimo Poeta!.

51 Gerhard Regn: Kartographie der Liebe. Die Regionalkarte der Sorgue und die Autorität des *Canzoniere* im rinascimentalen Petrarca-Kommentar, in: Ebd., S. 233–261, hier S. 249. Dazu auch Catharina Busjan: „Biographie und Moralphilosophie in Alessandro Vellutellos *Canzoniere*-Edition“, in: Ebd., S. 189–231.

52 Karlheinz Stierle: Vom Petrarkismus zu Petrarca. Castelvetro's Rime del Petrarca, breuemente sposte, in: Hempfer, Regn (Hgg.), Der petrarkistische Diskurs, S. 147–163, hier S. 152.

53 Dazu eingehend Regn: Kartographie der Liebe.

54 Angelo Solerti (Hg.), *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio, scritte fino al secolo decimosesto*. Mailand 1905, S. 363.

Vellutello kondensiert hier eigene Hinweise Petrarcas aus dem *Canzoniere*: die in RVF 5 verschlüsselte Angabe, Laura habe in Wirklichkeit Lauretta geheißen, nur der ‚besseren Konsonanz‘ willen habe sich der Dichter für die Namensform ‚Laura‘ entschieden, schließlich die aus RVF 364 gewonnene Information, er habe sie 31 Jahre geliebt, 21 ‚in vita‘, 10 nach dem Tod.⁵⁵ Ronsard hat diese Tradition – um nicht zu sagen: diesen *Kommentar* – fraglos gekannt, dafür spricht schon, dass er Petrarcas Geliebte mit philologischer Spitzfindigkeit nicht *Laura*, sondern „sa Laurette“ nennt. Genutzt wird die Kommentartradition, um zwischen Leben und Dichtung (Petrarcas), realhistorischer Person („Laurette“) und poetischer Fiktion („Laura“) pointiert einen Trennstrich zu ziehen und so eine Differenz hervorzuheben, die zu markieren dem Textbiographen Vellutello noch ganz fern liegt.

2.2. *Petrarca als Antipetrarkist – Nicolò Franco: Il Petrarchista (1539)*

Ronsards kritische, gegen den Strich der zeitgenössischen Petrarca-Philologie gebürstete Lesart steht keineswegs für sich. Berührungspunkte ergeben sich etwa mit Nicolò Francos Dialog *Il Petrarchista* (1539),⁵⁶ der die Denominationen „Petrarkismus“ und „Petrarkist“ in Anlehnung an Prägungen wie „Il Dantista“ (bei Franco Sacchetti)⁵⁷ und in evidenter Nachfolge von Erasmus’ *Ciceronianus* in den literarischen Diskurs einführt.⁵⁸ Auch Franco schreibt vor dem Hintergrund biographistischer Lektüren Petrarcas in Italien und Frankreich, d.h. konkret: unter kritischer Bezug- und Distanznahme gegenüber der erwähnten Tradition der Petrarca-Kommentare der ersten Jahrhunderthälfte und ihrer detailbesessenen, bisweilen hagiographisch tingierten Bemühungen um Annäherung an die historische Person und Lebenswelt des Dichters. Nur ein Jahrzehnt vor Franco hatte der schon zitierte Alessandro Vellutello seine philologische Kommentierung durch eine eigene Expedition in die Vaucluse zu untermauern

55 S. oben Anm. 44.

56 Im Folgenden zitiert nach der Ausgabe Nicolò Franco: *Il petrarchista*. Hg. von Roberto L. Bruni. Exeter (Testi italiani di letteratura e di storia della lingua 1); dazu Florian Mehlretter: Petrarca neu erfinden. Zu Nicolò Francos *Il Petrarchista*, in: Gerhard Regn, Andreas Kablitz (Hgg.), *Renaissance: Episteme und Agon*. Für Klaus W. Hempfer anlässlich seines 60. Geburtstages. Heidelberg 2006, S. 149–171; Sebastiano Martelli: Nicolò Franco: Intellettuali, letteratura e società nel Cinquecento, in: Giovannangiola Tarugi (Hg.), *Interrogativi dell’umanesimo*. Atti del X congresso internazionale del centro di studi umanistici Montepulciano 1973. Bd. 2. Florenz 1976, S. 167–198. Für den Hinweis auf Franco und die Überlassung des druckfertigen Manuskripts seines Beitrages danke ich Florian Mehlretter (München).

57 Vgl. Salvatore Battaglia: *Grande Dizionario della lingua italiana*. Turin 1966, IV, 16.

58 Martelli: Nicolò Franco, S. 172 weist darauf hin, dass sich Franco mehrfach als ‚Erasmianer‘ bekannte, namentlich auch in der Frage des Ciceronianismus: „gli Erasmici sieno quegli, che ne la guisa che Erasmo ha fatto, vadano scrivendo senza andar dietro a quella intera osservatione, che di Cicerone fu così propria. E perché questi tali si ridono de la superstitione del parlare, com’essi chiamano, hanno perciò un gran concorso ne le lor sette“.

gesucht, die zur Grundlage seines hyperbiographistischen Kommentars von 1525 wurde. Ähnliches gilt für den Kommentar Giovanni Andrea Gesualdos (1533),⁵⁹ der als einer der wichtigsten Referenztexte von *Il Petrarquista* gelten muss.⁶⁰ Im selben Jahr (1533) glaubte der Dichter Maurice Scève in Avignon das angebliche Laura-Grab identifiziert und sogar geöffnet zu haben. Franco *Il Petrarquista* greift solche Stilblüten der Petrarca-Verehrung karikierend auf. Auch der Hauptsprecher des Dialoges namens Sannio unternimmt, wie Alessandro Vellutello und Maurice Scève vor ihm, eine Pilgerreise in die Vaucluse und zu Lauras angeblichem Grab nach Avignon, von der er seinem sekundierenden Gesprächspartner Coccio berichtet. Der Dialog schließt denn auch mit Überlegungen Sannios, einen eigenen Petrarca-Kommentar zu verfassen, dessen Titelblatt eine Abbildung des Laura-Grabes zieren soll.

Den Hauptteil des Textes nimmt die Wiedergabe einer Unterredung mit einem Avignoneser Bürger namens Roberto ein, dem Sannio in Vaucluse begegnet. Er ist jener Petrarkist, der dem Dialog den Namen gegeben hat.⁶¹ Roberto verfügt über eine kostbare Sammlung exquisierter Petrarca-Reliquien und Devotionalien, darunter nicht nur das im *Canzoniere* selbst erwähnte Bildnis Lauras von der Hand Simone Martinis, sondern auch allerlei triviale Toilettenutensilien, z.B. eine Nagelschere, eine Nachthaube, ein Schminkköfferchen, eine Zahnbürste und „zahlreiche Bruchstücke eines Nachttopfes“.⁶² Eine besondere Kostbarkeit stellen Petrarcas Schreibfeder und Tintenfass dar, letztere geschmückt mit einem Bildnis Lauras. Petrarca habe, so mutmaßt Roberto, dieses „ritratto di Laura“ deshalb anbringen lassen, um ein Stimulans („sprone“) zum Schreiben zu gewinnen: „E così acceso da la idea de l'idol suo, non pensasse mai d'altro scrivere, che di lei, sì come gli venne fatto“.⁶³

Robertos Sammlung enthält jedoch nicht nur solche *trivia*, sondern auch wahre Cimelien für den Petrarca-Philologen, darunter eine Reihe bis dato unbekannter, apokrypher Petrarca-Manuskripte. Sie enthalten neues und biographisch aufschlussreiches Textmaterial, das in der offiziellen Überlieferung fehlt, gleichsam eine „geheime Geschichte“ der Laura-Liebe.⁶⁴ Petrarca habe nämlich später seine eigenen Manuskripte korrigiert, und dies in stilistischer *wie* inhaltlicher Beziehung. Der apokryphe Kodex biete „la vera correzione dei testi, e non quella, che ne la volgar

59 *Le volgari opere del Petrarca con l'esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*. Venedig 1525; *Il Petrarca*, colla sposizione di M. Giovanni Andrea Gesualdo. Venedig 1533.

60 Vgl. den Stellenkommentar von Bruni in Nicolò Franco: *Il petrarchista*, S. 22–24 und ders.: *Parodia e plagio nel Petrarchista di Nicolò Franco*, in: *Studi e problemi di critica testuale* 20 (1980), S. 61–83.

61 Mehlretter: *Petrarca neu erfinden*, S. 153.

62 Franco: *Il petrarchista*, S. 40: „un paio di forcicette da l'unghie dei piedi, una scuffia da notte, un pelotaio da ciglia, una caraffella dove teneva i belletti, un nettadenti e molti fragmenti d'un orinale“. Der gesamte Passus auch bei Höfle: *Texte zum Antipetrarkismus*, S. 11–14.

63 Franco: *Il petrarchista*, S. 41f.

64 Ebd., S. 46ff.

lezione, s'allega"⁶⁵ und gewährt so Aufschluss über Petrarcas wahre Affekte. So sei das Petrarca-Lob von Sonett 61 („benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno“) ursprünglich eine Scheltrede gewesen („maladetto sia il giorno, e 'l mese, e l'anno“⁶⁶), mit der Petrarca auf die Zurückweisung durch die Geliebte reagiert habe. Diese Fassung sei dann zu einem späteren Zeitpunkt von Petrarca selbst wieder korrigiert worden. Der Tenor ist deutlich: Die Differenz zwischen ‚echtem‘ und ‚purgiertem‘ Petrarca ist die zwischen „aufrichtigen Gefühlen“ und rhetorischer Stilisierung und Idealisierung. Das geheime Manuskript belegt, dass der ‚echte‘ Petrarca – wie der Petrarca Ronsards – ein Antipetrarkist reinsten Wassers ist; wie Ronsard in seiner *Elégie à son livre* inszeniert Franco über die vermeintlichen Petrarca-Autographen eine „Demaskierung seines *amor casto* als *amor lascivo*“.⁶⁷ Wenn der Petrarkismus, mit einer Formulierung Gerhard Regns, dem Prinzip einer „zureichend verhüllten Sinnlichkeit“⁶⁸ folgt, dann ist Petrarca in der Lesart Robertos kein Petrarkist – dafür jedoch aufrichtig. So habe *Canzone* 129 („Di pensier in pensier, di monte in monte“) ursprünglich begonnen: „*Di bordell' in bordel, di chiasso in chiasso, Mi guida amor*“⁶⁹. Der ursprüngliche Sinn und Sitz im Leben dieser Zeilen habe in der Absicht bestanden, „Madonna Laura zu Mitleid zu bewegen, indem er ihr zeigte, daß er, da er seine Liebesglut für sich nicht stillen konnte, gezwungen war, sich mit Bordellbesuchen zu behelfen“ – dies habe freilich, so Roberto, nicht nur die Verletzung des „decoro poetico“ nach sich gezogen, „sondern auch die Gefahr, sich mit der ‚französischen Krankheit‘ anzustecken“ – ein Anachronismus mit parodistischer Tendenz.⁷⁰

Ronsards Petrarca-Kritik ist aus demselben Holz geschnitzt wie die Nicolò Francos, und es spricht manches dafür, dass die *Elégie à son livre* eine Kenntnis auch des *Petrarchista* samt der Umdeutung Petrarcas zum ersten Antipetrarkisten voraussetzt. Andererseits verlaufen von Francos libertiner Umdeutung des petrarkistischen „*amor casto*“ zum „*amor lascivo*“ auch Verbindungslinien zum bedeutendsten Antipetrarkisten der ersten Jahrhunderthälfte, dem berühmtesten Pietro Aretino, dessen Sekretär und Freund Franco bis zu einer ominösen Messerstecherei mit einem Aretino-Gefolgsmann war.⁷¹ Aretinos antipetrarkistisches Wertesystem gleicht dem Robertos im *Petrarchista* und dem Ronsards aufs Haar: die Nachahmung Petrarcas wird theoretisch wie praktisch-performativ (in den

65 Ebd., S. 47.

66 Ebd.

67 Mehlretter: Petrarca neu erfinden, S. 163.

68 Regn: Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik, S. 45.

69 Franco: *Il petrarchista*, S. 48: „forse per commovere a compassione madonna Laura, mostrandole, che per non poter sfogar seco le fiamme sue, era costretto di rimediarsi per i bordelli, non senza pregiudicio del decoro poetico, né senza pericolo d'infranciosare per quella Francia.“

70 Ebd.

71 Martelli: Nicolò Franco, S. 170f.

berühmten *Modi* oder *Sonnetti lussuriosi*) als Heuchelei verurteilt. Der *imitatio*-Poetik als Inbegriff von „Kunst“ (mit der Konnotation von „Künstlichkeit“, „Künstelei“ und „Verstellung“) stellt Aretino das Ideal der Natürlichkeit („natura“) gegenüber, das, poetologisch verstanden, die Dichtung zu einem „burlesken Einfall der Natur“ („un ghiribizzo de la natura ne le sue allegrezze“)⁷² erklärt. Es konzentriert sich im Schlagwort der „semplicità“: „Die Natur selbst ist es, die mir als dem Sekretär ihrer Einfachheit diktiert, was ich schreibe“, heißt es in einem berühmten Brief an den Freund Lodovico Dolce aus dem Jahr 1537:

La natura istessa de la cui semplicità son secretario mi detta ciò che io compongo, e la patria mi scioglie i nodi de la lingua, quando si ragropa ne la superstizione de le chiacchiere forestieri [...] È certo ch'io imito me stesso, perché la natura è una compagna badiale [reiche, üppige Freundin] che ci si sbraca [sich darüber totlacht] e l'arte una piattola che bisogna che si apicchi [eine Laus, die sich ansaugen muss]: sì che attendete a esser scultor di sensi e non miniator di vocaboli.⁷³

Wir sind damit wieder bei der Dialektik von *ars* und *natura* angelangt. Aretino fordert gleichsam das Ende der Kunst; auch für ihn steht die Kunst (im Sinne von *ars*) in einem Gegensatz zur Natur. Dies setzt die beiden differenten Nachahmungskonzepte in einen Gegensatz. Vertritt die *imitatio veterum* den Anspruch kunstgerechten Schreibens, so steht die *Mimesis* für eine radikal treue, sinnlich konkrete Repräsentation der Natur. In diese Richtung zielt der Vergleich mit dem Maler („savio dipintore“),

il quale nel mostrare a colui che il dimandò che egli imitava una brigata d'uomini col dito, volse inferire che dal vivo e dal vero toglieva gli esempi, come gli tolgo io parlando e scrivendo.⁷⁴

Aretinos Brief ist frühes Zeugnis einer Erosion der Rhetorik bzw. Poetik, das thematisch, stilistisch und topologisch seinen präzisen Nachhall bei Giambattista Marino finden wird.⁷⁵ Strukturell bedeutsam für das antipetrarkistische (und anti-klassizistische) Argumentationssystem ist die Engführung von Ethik und Poetik. „Natura“ und „semplicità“ sind bei Aretino sowohl poetologische als auch ethische Kategorien. Sie bezeichnen einerseits die Wahl des „genus tenue“, andererseits eine Haltung stilisierter Aufrichtigkeit, die der vermeintlichen „Lüge“ („menzogna“) der Petrarkisten gegenübersteht: „Für alles Gold der Welt, meine

72 Hösle: Texte zum Antipetrarkismus, S. 7.

73 Ebd., S. 8.

74 Ebd.

75 Vgl. dazu die beiden Beiträge von David Nelting und Jörn Steigerwald in diesem Band sowie meinen Beitrag Kryptomnesie und Kleptomimetik – Der Fall des Cavaliere Marino, in: Ulrich Pfisterer, Gabriele Wimböck (Hgg.), *Novità: Neuheitskonzepte in den Bildkünsten um 1600*, Zürich 2011, S. 359-373.

Dame, würde ich nie lügen, wenn ich Euer Lob singe, denn das würde mir und euch nur Schande bringen“,⁷⁶ bekennt Aretino in einer Kanzone und nimmt damit die Argumentationsstruktur Ronsards vorweg. Freilich entgeht dieses Programm nicht dem Paradox, das jeder *dissimulatio*-Strategie inhärent ist: Auch der erklärte Verzicht auf Kunst ist noch Kunst, auch *keine* Poetik zu haben, ist Poetik. In Aretinos Fall ist dies eine Poetik des Klartextes, welche die Überschreitung des *decorum* durch eine erotische Rhetorik der „*perspicuitas*“ und „*proprietas verborum*“ auffängt, wie sie dann insbesondere die Kopulationspoesie der *Sonnetti lussuriosi* bestimmt. Diese antipetrarkistische Geste kleidet sich wie bei Ronsard in einen Rekurs auf die antike Liebesdichtung, in diesem Falle Catulls. Der insistierende Appell: „*Fottiamci anima mia, fottiamci presto / Poichè tutti per fottier nati siamo*“,⁷⁷ greift auf Catulls *Carmen* 5, 1 („*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*“) zurück. Wie bei Ronsard wird die „*jouissance*“ – „*gaudium/Hedoné*“ – zum obersten Ziel in Leben wie Dichten, auch der Antagonismus von „*Heuchelei*“ und „*Natur*“ kehrt wieder. Wie Francos *Il Petrarchista* oder Ronsards *Elégie à son livre* reflektieren Aretinos „*Modi*“ das Wertesystem des Antipetrarkismus – und sind doch selbst Variation und Variante des Petrarkismus, wengleich in radikal umgewerteter, dissimulierter Form und Diktion. Der literarische Einspruch gegen den Petrarkismus kleidet sich hier in die paradoxe Form einer *Moralistik des Unmoralischen*.

Wir können damit resümieren: Ronsards Petrarkismus-Kritik setzt (1.) die Tradition biographischer Petrarca-Kommentierung voraus, die wiederum (2.) in Francos *Il Petrarchista* auf die absurde Spitze getrieben wird. Franco steht (3.) unmittelbar im Kraftfeld des libertinen Antipetrarkismus eines Pietro Aretino, der wiederum in der *imitatio*-Frage mit den Auffassungen (und Topoi) Nicolò Francos wie der übrigen Anticiceronianer seiner Zeit konvergiert. Im Falle Ronsards und der Lyrik artikuliert sich die *imitatio*-kritische Position in einem Anschluss an die Tradition der antiken Liebeselegie (unter Einschluss des eben genannten Catull),⁷⁸ in deren Wertesystem das antipetrarkistische gleichsam *in nuce* angelegt ist. So übersetzt das Ideal einer „*simple amytié*“ in der *Elégie à son livre* (v. 81 und 134) nur den elegischen „*amor mutuus*“; der „*beau stille bas*“ greift Properzens Eintreten für das „*genus humile*“ in Elegie 1, 7 („*humilem [...] poetam*“; v. 21) auf, das bei Ronsard in der Abwendung vom hohen Ton Pindars („*l’humeur Pindarique*“; v. 171) und der Tragödie („*la tragique tançon*“; v. 190) wörtlich wiederholt wird. Die *Elégie à son livre* reiht sich in die Tradition der *recusatio*-Topik der Augusteischen Dichtung ein:

76 Höfle: Texte zum Antipetrarkismus, S. 8: „*Per tutto l’or del mondo, / donna, in lodarvi non direi menzogna, / perché a me, e a voi, farei vergogna*“.

77 Pietro Aretino, Thomas Hettche: *Stellungen: vom Anfang und Ende der Pornografie*. Italienisch-deutsch. Köln 2003, S. 24.

78 Die *rinascimentalen* Ausgaben fassen in der Regel Catull mit Properz und Tibull zu einer Bucheinheit zusammen, während Ovids *Amores* Teil der Werkausgabe dieses Autors ist.

Dy luy que les amours ne se souspirent pas
 D'un vers hautement grave, ains d'un beau stille bas,
 Populaire & plaisant, ainsi qu'a fait Tibulle,
 L'ingenieux Ovide, & le docte Catulle:
 Le fils de Venus hait ces ostentations:
 Il sufist qu'on luy chante au vray ses passions,
 Sans enfleure ny fard, d'un mignard & dous stille,
 Coulant d'un petit bruit comme une eau qui distille
 (V. 174–180).

Es ist vor allem Tibull, der zum Ideal der Liebeslyrik schlechthin erhoben wird: „tersus atque elegans“ hatte ihn Quintilian genannt (10,1,92); das Prädikat der „dulcedo“ – „dous“ wird ihm in den Ausgaben des 16. Jahrhunderts häufig zugeschrieben. Bernardinus Cyllenius spricht in seiner Edition von 1500 von „dulcedo quaedam in elegis & iunctura cum uenustate & copia.“⁷⁹ Mit seiner Wahrnehmung der Elegie (und seiner Präferenz für Ovid und Tibull) bewegt sich Ronsard ganz in den Bahnen der französischen Poetik um 1550. So hatte Thomas Sebillet in seiner *Art poétique françoys* (1548) die Elegie auf die Darstellung von Liebesfreud und Liebesleid in einem „einfachen und nackten Stil“ („simplement et nuément“) festgelegt.⁸⁰

2.4. Die *Elégie à son livre* im Horizont der *imitatio*-Kontroverse

Das Verhältnis zur petrarkistischen Tradition bleibt dagegen ambivalent. Der Dichter lügt aus Berechnung, weil er nicht anders kann: der Verstellung und „Intrige“ („ruse“) der Dame entspricht eine Dichtung, die sich ihrerseits verstellt

79 Bernardinus Cyllenius (1500): *Tibullus cum commentariis Cyllaenii Veronensis*. Venedig: Johannes Tacuinus, 19. Mai 1500; Fol. A ii r.

80 Thomas Sebillet: *Art poétique françoys*. Hg. von Félix GaiFFE. Paris 1932 (STFM 14), S. 154–156 (Buch II, Kap. 7): „l'Elégie traite l'Amour, et déclare sés desirs, ou plaisirs, et tristesses a celle qui en est la cause et l'obget, mais simplement et nuément.“ Die Metapher des Liquiden wiederum („Coulant d'un petit bruit comme une eau qui distille“) scheint auf Du Bellay zurückzugehen, der in seiner Deffence für die Elegie einen „style coulant et non scabreux“ fordert. Joachim Du Bellay: *La Deffence et Illustration de la langue françoise*. Hg. von Henri Chamard. Genf 1969 (Ndr. d. Ausg. Paris 1904), S. 207f.: „Distille aveques un style coulant et non scabreux ces pitoyables elegies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle et d'n Properce, y entremeslant quelquesfois de ces fables anciennes, non petit ornement de poésie.“ Scaliger urteilt in seinen etwa zeitgleich entstehenden, jedoch erst 1561 postum publizierten *Poetices libri septem* ähnlich: Für ihn muss die Elegie „strahlend sein, sanft einher fließend, makellos, durchsichtig und sozusagen freimütig-offen“ („ingenua“), „eher zierlich als gekräuselt“ („cultus nitidus potius quam pexus“). Iulius Caesar Scaliger: *Poetices libri septem*. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Hg., übers., eingel. und erl. von Luc Deitz. Band III: Buch 3, Kapitel 95–126 Buch 4. Stuttgart, Bad Cannstatt 1995, S. 202: „Candidam oportet esse, mollem, tersam, perspicuam atque ut ita dicam ingenuam. Affectibus anxiam, non sententiis exquisitis, non conquisitis fabulis offuscatam; cultus nitidus potius quam pexus.“

und den ‚naiven‘ Leser düpiert. Ronsards Petrarca-Lektüre ist damit nicht weniger biographisch angelegt als die Vellutellos, statt auf Treu und Glauben setzt sie jedoch auf Entlarvung durch literaturpsychologische Konjekturekritik. Der Petrarkismus wird dabei doppelt ins Unrecht gesetzt: einerseits verstößt er gegen das *aptum* des Stils (‚einfache‘ Liebe fordert den ‚einfachen‘ Stil), andererseits ruht er auf einer falschen, weil heuchlerischen Stil- und Welthaltung. Gegen sie setzt Ronsard den Anspruch „wahrheitsgemäß die eigenen Leiden zu besingen“ – „qu'on luy chante au vray ses passions“ (v. 178). Dies bedeutet jedoch *keine* Absage an die *imitatio*-Poetik. Authentische Gefühlsausdrücke ist für Ronsard nicht denkbar ohne Nachahmung der antiken Liebesdichter; affektive Unmittelbarkeit bleibt auf poetische, intertextuelle Vermittlung angewiesen. ‚Simplicité‘ ist eine Frage des Stils, der Wahl von Vorbildern und Gattungen, mit anderen Worten: die Frage nach dem *richtigen* Kanon, nicht nach *dem* Kanon überhaupt, die nicht angetastet wird. Es geht lediglich um Alternativen und Optionen des Schreibens über die Liebe, es geht darum, die falsche durch die ‚richtige‘ und d.h. angemessene *imitatio*, also den Petrarkismus durch die römische Liebeselegie zu ersetzen. Bezieht man Ronsards Position auf die Mitte des 16. Jahrhunderts virulente Nachahmungskontroverse, wie sie etwa bei Scaliger greifbar ist,⁸¹ muss man ihm eine vermittelnde, abwartende Haltung attestieren: Für Ronsard verhindert *imitatio* den authentischen Ausdruck nicht nur nicht, sie ermöglicht ihn überhaupt erst. Die Rückkehr zur elegischen ‚simplicité‘ steht für die Rückkehr zu einer Liebeskonzeption, die in der Gegenwart nur mehr vermittelt durch die Nachahmung der Elegiker denkbar ist. Für Ronsard gibt es keine Kunst jenseits der (antiken) Kunst, kein Jenseits der *imitatio*; dies gilt auch und gerade für den Willen, „seine Leiden offen auszusprechen“.

So ist die leitende Unterscheidung des Textes nicht die zwischen Nachahmung und freiem Selbstaussdruck, sondern zwischen Wahrheit (Aufrichtigkeit) und Verstellung. Parallel zu ihr steht eine Opposition von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, die schon durch die stilisierte Dialogsituation der Elegie selbst betont wird. Diese inszenierte Mündlichkeit verweist auf ein Argument, das in der Nachahmungsdebatte des *primo Cinquecento* eine zentrale Rolle spielt. Beziehen sich die Ciceronianer auf die *Sprache* (als Schriftsprache), so geht es ihren Opponenten um das *Sprechen*. Deutlich wird dies in Erasmus' *Ciceronianus*, in dem der Ciceronianer durch seine rigorose Selbstbeschränkung auf Ciceronianische Wörter und Formeln Gefahr läuft, seine Sprache im alltäglichen Umgang mit seinen Sodalen einzubüßen. Demgegenüber betont Erasmus die zentrale Rolle des Sprechens (gegenüber der Sprache), der „viva vox“, die sich in einem Dialog unter Anwesenden realisiert. Ideal der Anticiceronianer ist eine „Sprache der Nähe“, während die Ciceronianer und Klassizisten sich mit einer „Sprache

81 Vgl. Jörg Robert: *Ex disceptationibus veritas*. Julius Caesar Scaligers kritisch-polemische Dichtkunst, in: Müller / ders. (Hgg.), *Maske und Mosaik*, S. 249–279.

der Distanz“, einer Schrift-, Literatur- und Protokollsprache arrangiert haben.⁸² Erasmus hat diese Leitunterscheidungen *viva vox* und *mortua* (bzw. *ficticia*) *scriptura* in einem seiner *Adagia* verdichtet:

Als ‚lebendiges Wort‘ bezeichnete man ursprünglich nicht das geschriebene, sondern dasjenige, das man aus dem Mund des Sprechers vernimmt, als ein gleichsam belebtes und wirksames Wort.⁸³

Platons Abbild- und Schriftkritik wird hier mit der Ablehnung einer *imitatio* verbunden, die den Sprecher zum ‚toten Abbild‘ seines Modells (Cicero, Petrarca, Vergil) werden lässt. Die Rede, so fordert Erasmus im *Ciceronianus*, soll ein „Spiegel des Geistes“ („speculum animi“) sein. Dieser Spiegel wird „lügenhaft, wenn er nicht das natürliche Abbild einer Persönlichkeit wiedergibt“;⁸⁴ es sei eine „Art Betrug, nicht sich selbst auszudrücken“ („cum imposturae genus sit te ipsum non exprimere“).⁸⁵ Anders zu sprechen als es die naturgegebene ‚innere‘ Form des Individuums verlange, heiße nichts anderes als „maskiert an die Öffentlichkeit zu gehen“⁸⁶ bzw. „sein Leid zu maskieren“ („masquer ses ennuis“), wie Du Bellay schreibt.⁸⁷ Die Rede müsse „ein lebendes Bild deines Herzens sein“ („spirans imago tui pectoris“), sich „wie ein Strom aus dem Quelle des Herzens ergießen“ („amnis e fonte cordis tui promamans“), nur dann könne sie „jemanden vollständig ausdrücken“ („teque totum exprimat“).⁸⁸ Bei Erasmus sind solche Unterscheidungen von Sprache und Sprechen, (tötender) Schrift und (belebender) Stimme, Ausdruck und Maske theologisch, durch seine Beziehungen zur *devotio moderna*⁸⁹ unterlegt. Bei Ronsard gehen sie aus einer poetolo-

82 Peter Koch, Wulf Oesterreicher: Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte, in: Romanistisches Jahrbuch 36 (1985), S. 15–43.

83 Erasmus von Rotterdam: *Adagia*. Amsterdam u.a. 1993 (= *Opera omnia* II, 1), S. 232: „*Viva vox olim dicebatur non scripta, sed ab ipso pronunciantis ore percepta quasi vivida atque efficax*“). Nam *viva* nonnunquam dicuntur quae *natura* sunt, non *factitia*, vt *vivo de marmore et vivoque sedilia saxo*. Inest autem rebus *natiuis* nescio quid *gratiae genuinae*, quod *ars* nulla queat *imitatione* consequi. Porro *scriptura* vox *quae*piam est, sed quasi *factitia* veraeque *vocis* utcunque *imitatrix*. Deest *actus motusque*, hoc est *vita*.“

84 Erasmus von Rotterdam: *Dialogus cui titulus Ciceronianus sive de optimo dicendi genere*. Der Ciceronianer oder der beste Stil, ein Dialog. Übers., eingel. und mit Anmerkungen versehen von Theresia Payr, in: Erasmus von Rotterdam: *Ausgewählte Schriften*. Acht Bände. Lateinisch und deutsch. Hg. von Werner Welzig. Sonderausgabe. Bd. 7. Darmstadt 1995, 1–355, hier S. 328.

85 Ebd., S. 330.

86 Ebd., S. 332: „in publicum personatum venire“.

87 Joachim Du Bellay: *Divers jeux rustiques*. Edition critique par Verdun L. Saulnier. Genf, Paris 1947, S. 70–82, hier S. 73 (v. 42).

88 Erasmus: *Dialogus*, S. 334.

89 Robert Stupperich: Erasmus von Rotterdam und seine Welt. Berlin, New York 1977, S. 57 hebt die „Betonung des Echten gegenüber dem Scheinbaren“ ausdrücklich als Erbe der

gischen Affinität zur lateinischen und neulateinischen Tradition hervor, die im Ergebnis jedoch zu identischen Positionen führt. Die *Elégie a son livre* stellt damit einen eigenständigen Beitrag zur rinascimentalen Nachahmungsdebatte dar, der auf der Seite des Erasmus gegen Bembo und die Bembisten bzw. Petrarkisten Position bezieht.

An die Stelle des *Ciceronianismus* als Gegenspieler tritt bei Ronsard der *Petrarkismus*, darüber hinaus verschieben sich die Konfliktlinien nur wenig. So kehrt etwa auch die Schriftkritik und die Thematik der „viva vox“ wieder. Der lebendigen, mündlichen Rede des Autor-Vaters Ronsard entspricht der „wahre Ausdruck der eigenen Gefühle“ – seine eigene Dichtung wird immer wieder als „voix“ angesprochen (v. 183), während auf der Gegenseite von Petrarca „Schriften“ die Rede ist (v. 45: „son escrit“). Diese lassen zwar das Genie ihres Autors erkennen, werden aber als zweckdienliche Verstellung, Hypokrisie und Lüge entlarvt. Es ist dies eine Verstellung und Maskierung, die dem gesamten ‚System‘ der petrarkistischen Liebe anhängt. Ihr entspricht die Verstellung und Schminke (v. 133: „fard“, „tromperie“) der Dame, ein Thema, das schon in der klassischen Elegie, z.B. bei Properz, topisch ist.⁹⁰ Entscheidend ist nun, dass Ronsard ebenso wenig wie Erasmus den Bezugsraum des antiken Diskurs- und Gattungssystems zu verlassen gewillt ist. Die reklamierte Mündlichkeit ist ein Phantasma, das auf dem Vergessen der Literalität beruht wie die Künstlichkeit der Rede auf der Invisibilisierung der Kunst, die aber noch nicht ihre „Erosion“ oder „Korrosion“⁹¹ bedeutet, sondern eine *simulatio artis* gleichsam potenziertes Form. In *A son livre* zeigt sich diese Aporie darin, dass der eine Kanonautor gegen den anderen – Petrarca gegen Tibull – ausgetauscht wird, ohne dass das Prinzip der *imitatio* als solches berührt würde. Ronsard behilft sich mit einem Scheinkompromiss, indem er ‚echt‘ und ‚einfach‘ kurzerhand und kurzschlüssig identifiziert. Die „simple Venus“ ist jedoch noch kein Garant für einen „wahren Ausdruck der Leiden“; der „beau stille bas“ ist nur eine der stilistischen Alternativen, die Liebespassion zu schildern, und er ist nicht mehr und nicht weniger artifiziell als die petrarkistische.

3. Du Bellay: *Contre les Pétrarquistes*

Ende der Nachahmung und Erosion der Kunst?

Ähnlich und doch grundsätzlich anders stehen die Dinge in einem Gedicht Du Bellays, das als antipetrarkistisches Manifest von jeher in engstem Zusammenhang mit Ronsards *A son livre* gesehen wurde. Es darf als sicher gelten, dass Ronsard das wenige Jahre zuvor (1553) in der zweiten Auflage des *Recueil de Poésie* erschienene

devotio moderna bei Erasmus hervor. „Erasmus vertritt eine biblisch geprägte Frömmigkeit, die ganz auf die Innerlichkeit ausgerichtet ist und in der Welt der *Devotio moderna* auch anzutreffen war.“ (Ebd. S. 59).

90 Müller: Motivatokatalog der römischen Elegie, S. 69; prominent in Properz: Sämtliche Gedichte, S. 8 (I, 2, 1–8).

91 Vgl. den Beitrag von Jörn Steigerwald in diesem Band.

Stück mit dem Titel *A une dame* gekannt hat; zahlreiche Wendungen der *Elégie à son livre* lassen sich als unmittelbare Bezugnahmen lesen. Unter dem programmatischen Titel *Contre les Pétrarquistes* und in überarbeiteter Form hat Du Bellay es seiner Sammlung *Divers jeux rustiques* (1558) eingefügt.⁹² Auch *Contre les Pétrarquistes* ist zugleich Apologie, „Entschuldigung“ und Palinodie: Joachim Du Bellay, Autor der *Olive* (1549), der ersten petrarkistischen Sonettensammlung in Frankreich, erklärt nur wenige Jahre später seinen Abschied von den „feintes douleurs“ (v. 10) der sog. Petrarkisten. Du Bellays Satire ist im Hinblick auf die Bestimmung des Petrarkismus als System von jeher stark beachtet worden.⁹³ Vergleichbar mit Erasmus' *Ciceronianus* entwirft sie eine negative *Ars poetica* des Petrarkismus. Das Gedicht fasst dabei Komponenten und Motive petrarkistischer Lyrik (Schmerzliebe, Konstituenten des „narrativen Ereignissubstrates“⁹⁴ wie Geburt und Tod, Schönheitsattribute, übersteigerter Stilgestus u.a.) zusammen und stellt sie anderen erotischen Diskurstypen wie dem elegischen oder dem (neu-)platonischen gegenüber.

J'ay oublié l'art de pétrarquiser,
 Je veulx d'Amour franchement deviser,
 Sans vous flatter, et sans me déguizer:
 Ceux qui font tant de plaintes,
 N'ont pas le quart d'une vraye amitié,
 Et n'ont pas tant de peine la moitié,
 Comme leurs yeux, pour faire pitié,
 Jettent de larmes feintes.

Ce n'est que feu de leurs froides chaleurs,
 Ce n'est qu'horreur de leurs feintes douleurs,
 Ce n'est encor de leurs soupirs et pleurs
 Que vents, pluye et orages :
 Et bref, ce n'est à ouïr leurs chansons,
 De leurs amours que flammes et glaçons,
 Flesches, liens, et mille autres façons
 De semblables outrages.⁹⁵

92 Du Bellay: *Divers jeux rustiques*, S. 70–82. Inwieweit diese neue, um sechs Stanzen gekürzte, in Aufbau und Wortlaut vielfach modifizierte Fassung ihrerseits auf Ronsards 1556 erschienenen *Elégie à son livre* reagiert, bliebe einer eingehenden philologischen Klärung vorbehalten. Dies gilt auch für Du Bellays Verhältnis zu seiner Quelle, Mellin de Saint Gelais' Gedicht *A une malcontente d'avoir esté sobrement louée et se plaignant non sobrement*. Abgedruckt bei Höhle: *Texte zum Antipetrarkismus*, S. 27–29; dazu Joseph G. Fucilla: *Sources of Du Bellay's Contre les Pétrarquistes*, in: *Modern Philology* 28 (1930), S. 1–11.

93 Hempfer: *Probleme der Bestimmung des Petrarkismus*, S. 262–264.

94 Regn: *Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik*, S. 32 u.ö.

95 Du Bellay: *Divers jeux rustiques*, S. 70f. (v. 1–8).

Auch hier wirkt die Basisunterscheidung zwischen Aufrichtigkeit und Heuchelei, offener und maskierter Liebesdichtung. Deutlicher als bei Ronsard wird der Petrarkismus (nicht Petrarca selbst!) als Maskerade, als ‚Kunst‘ (d.h. nicht-Natur) enttarnt; ihr wird als Ideal die kunstlose Darstellung der „vraye amitié“ gesetzt. Der Vorwurf an den Petrarkismus lautet: „vaines passions“, „belles fictions“, „déguizements de nos affections“ (v. 57–59) und „sospirs menteurs“ (v. 78). Auch Du Bellay beklagt das Auseinanderfallen von biographischer und literarischer Erfahrung. Auch er setzt damit ein Verständnis von Liebeslyrik als authentischer Gefühlsschilderung voraus – soweit deckt sich seine Position mit der Ronsards. Aber Du Bellay geht einen Schritt weiter, wie sich an einer zentralen, auf den ersten Blick äquivoken Stelle (v. 121–136) zeigt:

Cestuy, voulant plus simplement aymer,
 Veult un Properce et Ovide exprimer,
 Et voudrait bien encor se transformer
 En l'esprit d'un Tibulle :
 Mais cestuy-là, comme un Pétrarque ardent,
 Va son amour et son style fardant,
 Cest autre après va le sein mignardant,
 Comme un second Catulle.

Quelque autre encor la terre dédaignait
 Va du tiers ciel les secrets enseignant,
 Et de l'Amour, où il se va baignant,
 Tire uns quinte essence :
 Mais quant à moy, qui plus terrestre suis,
 Et n'ayme rien, qu ce qu'aymer je puis,
 Le plus subtil, qu'en amour je poursuis,
 S'appelle jouissance.⁹⁶

Der Sinn der beiden Strophen ist missverständlich. In der ersten differenziert Du Bellay verschiedene Autoren von Liebesdichtung als Leitmodelle der *imitatio*; die drei Elegiker werden abgesetzt gegenüber Petrarca und Catull. In Strophe zwei wird eine platonisch-spiritualistische Liebeskonzeption charakterisiert. Innerhalb der alternativen literarischen Modelle zeichnet sich ein Gefälle zwischen dem „*simplement aymer*“ der Elegiker und dem „Schminken der Liebe“ nach dem Vorbild Petrarca ab; doch anders als bei Ronsard ist dies nicht die Leitunterscheidung. Die Autoren der ersten Strophe stehen bei Du Bellay für unterschiedliche *Stile* und *Stillagen*, für Möglichkeiten lyrischer Diktion. Alle *Stile* jedoch sind ‚Kunst‘ (*ars*), sofern sie dem Prinzip der *imitatio* folgen. Ging es Ronsard um eine Umwertung der Leitgattung lyrischer Rede und ihrer kanonischen Autoren Ovid

⁹⁶ Ebd., S. 77f.

und Tibull, so bestreitet Du Bellay die Legitimität von Kanon und *imitatio* innerhalb der Liebeslyrik *tout court*. Die *simplicité* der Elegie wird als *eine* unter mehreren alternativen Stilniveaus in ihrem Charakter als *dissimulatio artis* erkannt. Es ist daher nur konsequent, wenn Du Bellay für seine Palinodie nicht die Form und Bezeichnung *Elégie* wählt. Denn nicht sie bildet das Widerlager zum Petrarkismus, sondern die „Natürlichkeit“ und mit ihr eine „jouissance“, die nicht in der Welt- und Liebesanschauung der Elegie aufgeht.

Du Bellay verabschiedet auf diese Weise nicht nur den eigenen Petrarkismus der *Olive*, sondern auch die Nachahmungspoetik, die er in der *Deffence* (ebenfalls 1549) entworfen hatte. Im siebten Kapitel war die *imitatio veterum* noch als einzige Option bezeichnet worden, die französische Sprache elokutionell zu bereichern, ihr *copia* zu verleihen:

Immitant les meilleurs aucteurs grecz, se transformant en eux, les devorant, et apres les avoir bien digerez, les convertissant en sang et nourriture, se proposant, chacun selon son naturel et l'argument qu'il vouloit elire, le meilleure aucteur.⁹⁷

Wenig später, eingangs des achten Kapitels, hatte Du Bellay (mit Quintilian) darauf verwiesen, dass Nachahmung für die Autoren der Gegenwart Grundlage und Basis jeder Kunst darstelle.⁹⁸ Dass Du Bellay in *Contre les Pétrarquistes* auf den Referenzrahmen der *imitatio*-Theorie anspielt, zeigt sich schon in Wendungen wie „se transformer“ (v. 123f.), die zur geläufigen Phraseologie der Nachahmungsdiskussion zählen und teilweise die eigenen Aussagen der *Deffence* aufgreifen. Dagegen steht die Junktur „Properce et Ovide exprimer“ (v. 122) in der Nachfolge Polizians, der in einem Brief an den Ciceronianer Paolo Cortese bekennt: „Non exprimis, inquit aliquis, Ciceronem. Quid tum? non enim sum Cicero; me tamen, ut opinor, exprimo.“⁹⁹ Aretino hatte dies in dem schon erwähnten Brief an Lodovico Dolce auf die paradoxe Spitze getrieben: „È certo ch'io imito me stesso“¹⁰⁰.

Mit dieser Abkehr vom Nachahmungsprinzip steht Du Bellay mehr noch als Ronsard in der Tradition des Erasmus. Dessen *Ciceronianus* ist der fundierende Text im Hintergrund des Streits um den Petrarkismus, hier werden die basalen Unterscheidungen getroffen: hier die maskierende und mortifizierende fremde Rede, dort die „veritas“ eines schlechthin unmittelbaren, auf keine Vorbilder reduzierbaren, aus dem „Quell des Herzens“ entspringenden Redestroms. Dass

⁹⁷ Du Bellay: La Deffence, S. 99f.

⁹⁸ Ebd., S. 103f.: „Car il n'y a point de doute que la plus grand' part de l'artifice ne soit contenue en l'imitation, et tout ainsi qu ce feut le plus louable aux anciens de bien inventer, aussi est ce le plus utile de bien imiter“.

⁹⁹ Brief an Paolo Cortese, in: Eugenio Garin (Hg.), *Prosatori latini del Quattrocento*. Mailand, Neapel 1952, S. 902–905, hier S. 902.

¹⁰⁰ Hösl: *Texte zum Antipetrarkismus*, S. 8.

dieses Schreiben *ohne* Kunst eine idealistische Utopie ist, die von der universellen Textualität und Intertextualität jedweder kultureller und literarischer Erfahrung ablenkt, ist eine Lehre, die spätestens durch die Intertextualitätsforschung ins breite Bewusstsein gedrungen ist.¹⁰¹ Die vermeintliche ‚Überwindung des Petrarkismus‘¹⁰² bedeutet dabei eher einen Rückschritt gegenüber den theoretisch vorausweisenden Einsichten in den Schreibprozess, wie sie ein Pietro Bembo in seinen *Prose della volgar lingua* oder in seinem Briefwechsel *De imitatione* mit dem jüngeren Pico della Mirandola erkennen lässt. Die Austreibung der Kunst aus der Kunst ist im 16. Jahrhundert (noch) eine paradoxe Forderung, die sich an der einhegenden Exklusivität des humanistischen Kunstdiskurses bricht. Die Erosion der Kunst wird gefordert, sie findet jedoch (noch) nicht statt. Was sich in den Texten Ronsards und Du Bellays ankündigt, ist eher eine „Transformation“, wie sie Dietmar Till für die Rhetorik im Übergang zur Moderne beschreibt.¹⁰³ Für die Auseinandersetzung mit dem Petrarkismus gilt ähnliches wie für die Geschichte der Rhetorik: „Der ‚Bruch‘ mit der rhetorischen Theorie vollzieht sich (...) *innerhalb* des autoritativen Bezugsrahmens der rhetorischen Theoriebildung“.¹⁰⁴ Vorerst kann die Kunst nur geleugnet, aber nicht ‚vergessen werden‘; vor allem die ‚Kunst des Petrarkisierens‘ bedürfte dazu einer konsequenteren Kunst des Vergessens¹⁰⁵ als sie für den gewohnheitsmäßigen Renegaten Du Bellay denkbar ist.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Aretino, Pietro, Thomas Hettche: *Stellungen: vom Anfang und Ende der Pornografie*. Italienisch-Deutsch. Köln 2003.
- Bembo, Pietro: *Prose e rime*. Hg. von Carlo Dionisotti. Turin 1978.
- Bellay, Joachim Du: *La Deffence et Illustration de la langue françoise*. Hg. von Henri Chamard. Genf 1969 (Ndr. d. Ausg. Paris 1904).
- Cyllenius, Bernardinus: *Tibullus cum commentariis Cyllaenii Veronensis*. Venedig: Johannes Tacuinus, 19. Mai 1500.
- Erasmus von Rotterdam, Desiderius: *Adagia* (= Opera omnia II, 1). Amsterdam u.a. 1993.

101 Stellvertretend für dieses neue ‚poststrukturelle‘ Interesse sind die Bücher von Terence Cave: *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*. Oxford 1979 und Thomas M. Greene: *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven, London 1982.

102 Klaus Ley: *Neuplatonische Poetik und nationale Wirklichkeit. Die Überwindung des Petrarkismus im Werk Du Bellays*. Heidelberg 1975.

103 Dietmar Till: *Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 91), S. 104.

104 Ebd., S. 7.

105 Dazu Harald Weinrich: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München 2000, bes. S. 58–65 (zum Vergessen im französischen 16. Jahrhundert bei Rabelais, Montaigne).

- Erasmus von Rotterdam, Desiderius: Dialogus cui titulus Ciceronianus sive de optimo dicendi genere. Der Ciceronianer oder der beste Stil, ein Dialog. Übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Theresia Payr, in: Erasmus von Rotterdam: Ausgewählte Schriften. Acht Bände. Lateinisch und deutsch. Hg. von Werner Welzig. Sonderausgabe. Bd. 7. Darmstadt 1995, 1–355.
- Franco, Nicolò: Il petrarchista. Hg. von Roberto L. Bruni. Exeter (Testi italiani di letteratura e di storia della lingua 1).
- [Gesualdo] *Il Petrarca*, colla sposizione di M. Giovanni Andrea Gesualdo. Venedig 1533.
- Ovidius Naso, Publius: Liebesgedichte. Amores. Lateinisch und deutsch. Hg. von Walter Marg und Richard Harder. München und Zürich 1992.
- Petrarca, Francesco: Rime, Trionfi e poesie latine. Hg. von Ferdinando Neri und Guido Martellotti. Mailand 1951 (La letteratura italiana 6).
- Petrarca, Francesco: Canzoniere. Introduzione di Roberto Antonelli. Testo critico e saggio di Gianfranco Contini. Note al testo die Daniele Ponchioli. Turin 1964 (1992).
- Propertius, Sextus: Sämtliche Gedichte. Lateinisch und deutsch. Hg. u. übers. von Burkhard Mojsisch, Hans-Horst Schwarz, Isabel J. Tautz. Stuttgart 1993 (RUB 1728).
- Ronsard, Pierre de: *Les Amours*. Introduction, bibliographie, relevé de variantes, notes et lexique par Henri Weber. Paris 1963.
- Scaliger, Iulius Caesar: Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Band III: Buch 3, Kapitel 95–126 Buch 4. Hg., übers., eingel. und erl. von Luc Deitz. Stuttgart, Bad Cannstatt 1995.
- Sebillet, Thomas: Art poétique françoys. Hg. von Félix Gaiffe. Paris 1932 (STFM 14).
- Solerti, Angelo (Hg.), *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio, scritte fino al secolo decimosesto*. Mailand 1905.
- [Vellutello] *Le volgari opere del Petrarca con l'esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*. Venedig 1525.

Forschung

- Andersson, Benedikte: Un genre et ses fonctions: L'exemple de l'élégie Ronsardienne, in: *Nouvelle Revue du XVI^e siècle* 19/2 (2001), S. 49–67.
- Battaglia, Salvatore: *Grande Dizionario della lingua italiana*. Turin 1966.
- Bellenger, Yvonne: Lisez la Cassandre de Ronsard. Etude sur *Les Amours* (1553). Paris 1997.
- Bellenger, Yvonne: Pétrarquisme et contr'amours chez quelques poètes français du XVI^e siècle“, in: Klaus W. Hempfer, Gerhard Regn (Hgg.), *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Stuttgart (Text und Kontext 11) 1993, S. 353–373.
- Busjan, Catharina: Biographie und Moralphilosophie in Alessandro Vellutellos *Canzoniere*-Edition, in: Gerhard Regn (Hg.), *Questo leggiadrissimo Poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar*. Münster u.a. 2004 (Pluralisierung & Autorität 6), S. 189–231.
- Castor, Grahame: Petrarchism and the quest for beauty in the *Amours* of Cassandre and the *Sonets pour Helene*, in: Terence Cave (Hg.), *Ronsard the poet*. London 1973, S. 79–120.
- Cave, Terence: *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*. Oxford 1979.
- Clark, John E.: *Elegie. The Fortunes of a classical Genre in the XVIth Century France*. Paris 1975.

- Dassonville, Michel: Pétrarque juge de Ronsard, in: Klaus W. Hempfer, Gerhard Regn (Hgg.), *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Stuttgart (Text und Kontext 11) 1993, S. 375–386.
- Dauvois, Nathalie: L'élégie ronsardienne. Essai de définition d'un genre, in: Yvonne Bellenger, Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin (Hgg.), *Ronsard en son quatrième centenaire. Actes du colloque international Pierre de Ronsard* (Paris-Tours, 1985). Genf 1988, S. 33–46.
- Eppelsheimer, Hanns Wilhelm: *Petrarca*. Bonn 1926.
- Fechner, Jörg-Ulrich: *Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik*. Heidelberg 1996.
- Frey, Dora Elisabeth: *Le Genre élégiaque dans l'œuvre de Ronsard*. Liège 1939.
- Fucilla, Joseph G.: Sources of Du Bellay's *Contre les Pétrarquistes*, in: *Modern Philology* 28 (1930), S. 1–11.
- Garin, Eugenio (Hg.), *Prosatori latini del Quattrocento*. Mailand, Neapel 1952.
- Gonzales, Antonio: *Servitium amoris et meretrix regina. Esclavage métaphorique de l'homme libre: une situation d'inversion*, in: Francesca Reduzzi Merola, Alfredina Storchi Marino (Hgg.), *Femmes-esclaves. Modèles d'interprétation anthropologique, économique, juridique*. Neapel 1999, S. 281–302.
- Greene, Thomas M.: *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven, London 1982.
- Hanisch, Gertrude S.: *Love Elegies of the Renaissance. Marot, Louise Labé and Ronsard*. Saratoga 1979 (Stanford French and Italian Studies 15).
- Hecker, Christian: *Lohn- und Preisgerechtigkeit. Historische Rückblicke und aktuelle Perspektiven unter besonderer Berücksichtigung der christlichen Soziallehren*. Marburg 2008.
- Hempfer, Klaus W.: Die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der europäischen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts (Ariost, Ronsard, Shakespeare, Opitz), in: *Germanisch-Romanische-Monatsschrift* 38 (1988), S. 251–264.
- Hempfer, Klaus W.: Petrarkismus und romanzo. Realisation und Refunktionalisierung des petrarkistischen Diskurses im *Orlando Furioso*, in: Ders., Gerhard Regn (Hgg.), *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Stuttgart 1993 (Text und Kontext 11), S. 187–223.
- Hempfer, Klaus W.: *Diskrepante Lektüren: Die Orlando-Furioso-Rezeption im Cinquecento. Historische Rezeptionsforschung als Heuristik der Interpretation*. Stuttgart 1993 (Text und Kontext 2).
- Hempfer, Klaus W.: Probleme traditioneller Bestimmungen des Renaissance-Begriffs und die epistemologische Wende, in: Ders. (Hg.), *Renaissance – Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur, Philosophie, bildende Kunst*. Stuttgart 1993, S. 9–45.
- Hempfer, Klaus W.: *Grundlagen der Textinterpretation*. Hg. von Stefan Hartung. Stuttgart 2002.
- Höfle, Johannes (Hg.), *Texte zum Antipetrarkismus*. Tübingen 1970.
- Hoffmeister, Gerhart: *Petrarca*. Stuttgart, Weimar 1997 (Sammlung Metzler 301).
- Koch, Peter, Wulf Oesterreicher: Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte, in: *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15–43.

- Ley, Klaus: Neuplatonische Poetik und nationale Wirklichkeit. Die Überwindung des Petrarkismus im Werk Du Bellays. Heidelberg 1975.
- Lichtblau, Klaus: Art. Wert / Preis, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. von Joachim Ritter†, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel. Bd. 12. Basel 2004, Sp. 586–591.
- Lyne, R.O.A.M.: Servitium Amoris, in: Classical Quarterly 24 (1979), S. 117–130.
- Martelli, Sebastiano: Nicolò Franco: Intellettuali, letteratura e società nel Cinquecento, in: Giovannangiola Tarugi (Hg.), Interrogativi dell'umanesimo. Atti del X congresso internazionale del centro di studi umanistici Montepulciano 1973. Bd. 2. Florenz 1976, S. 167–198.
- Mehltretter, Florian: Petrarca neu erfinden. Zu Nicolò Francos Il Petrarchista, in: Gerhard Regn, Andreas Kablitz (Hg.), Renaissance: Episteme und Agon. Für Klaus W. Hempfer anlässlich seines 60. Geburtstages. Heidelberg 2006, S. 149–171.
- Menefee, William D.: The theme of ‚Servitium Amoris‘ in Greek and Latin literature. Diss. Evanston, Illinois. Microfilm, Ann Arbor, Michigan 1984.
- Mölk, Ulrich: Petrarkismus – Antiitalianismus – Antipetrarkismus. Zur französischen Lyrik des XVI. Jahrhunderts, in: Erich Köhler (Hg.), Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag. Frankfurt a.M. 1975, S. 547–559.
- Müller, Jan-Dirk: Warum Cicero? Erasmus' *Ciceronianus* und das Problem der Autorität, in: Scientia Poetica 3 (1999), S. 20–46.
- Müller, Jan-Dirk, Jörg Robert: Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit, in: Dies (Hgg.), Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert. Münster 2007 (Pluralisierung & Autorität 11), S. 7–46.
- Penzenstadler, Franz: Elegie und Petrarkismus. Alternativität der literarischen Referenzsysteme in Luigi Alamannis Lyrik, in: Klaus W. Hempfer, Gerhard Regn (Hgg.), Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen. Stuttgart (Text und Kontext 11) 1993, S. 77–114.
- Regn, Gerhard: Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition. Studien zur *Parte prima* der *Rime*. Tübingen 1987 (Romania Monacensia 25).
- Regn, Gerhard: Art. Petrarkismus, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. von Gert Ueding. Bd. 6. Tübingen 2003, S. 911–921.
- Robert, Jörg: *Norm, Kritik, Autorität*. Der Briefwechsel *De imitatione* zwischen Gianfrancesco Pico della Mirandola und Pietro Bembo und der Nachahmungsdiskurs in der Frühen Neuzeit, in: Daphnis 30 (2001), S. 597–644.
- Robert, Jörg: Exulis haec vox est. Ovids Exildichtungen in der Lyrik des 16. Jahrhunderts, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 52 (2002), S. 437–461.
- Robert, Jörg: Amabit sapiens, cruciabitur autem stultus. Neuplatonische Poetik der Elegie und Pluralisierung des erotischen Diskurses um 1500, in: Beate Czapla, Ralf Georg Czapla, Robert Seidel (Hgg.), Lateinische Lyrik der frühen Neuzeit. Poetische Kleinformen und ihre Funktionen zwischen Renaissance und Aufklärung. Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit 77), S. 35–73.
- Robert, Jörg: Lateinischer Petrarkismus und lyrischer Strukturwandel. Die Autorisierung der Liebeselegie im Licht ihrer rinascimentalen Kommentierung, in: Gerhard Regn (Hg.), Questo leggiadrissimo Poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar. Münster u.a. 2004 (Pluralisierung & Autorität 6), S. 111–154.
- Robert, Jörg: *Audite simiam Ciceronis*. Nachahmung und Renaissancepoetik – ein systematischer Aufriß. In: Jan-Dirk Müller, Jörg Robert (Hgg.), Maske und Mosaik. Poetik,

- Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert. Münster u.a. 2007 (Pluralisierung & Autorität 11), S. 75–127.
- Robert, Jörg: *Einflußangst*. Autor – Autorität – Pluralisierung in der frühneuzeitlichen *imitatio*-Debatte am Beispiel von Erasmus' *Ciceronianus*, in: Wulf Oesterreicher, Gerhard Regn, Winfried Schulze (Hgg.), *Autorität der Form – Autorisierungen – institutionelle Autoritäten*. Münster u.a. 2004 (Pluralisierung & Autorität 1), S. 141–157.
- Robert, Jörg.: *Ex disceptationibus veritas*. Julius Caesar Scaligers kritisch-polemische Dichtkunst, in: Jan-Dirk Müller, Jörg Robert (Hgg.), *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Münster u.a. 2007 (Pluralisierung & Autorität 11), S. 249–279.
- Robert, Jörg: Kryptomnesie und Kleptomimetik – Der Fall des Cavaliere Marino, in: Ulrich Pfisterer, Gabriele Wimböck (Hgg.), *„Novità“: Neuheitskonzepte in den Bildkünsten um 1600*, Zürich 2011, S. 359–373.
- Stierle, Karlheinz: Vom Petrarkismus zu Petrarca. Castelvetro's *Rime del Petrarca, breuemente sposte*, in: Klaus W. Hempfer, Gerhard Regn (Hgg.), *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen*. Stuttgart (Text und Kontext 11) 1993, S. 147–163.
- Stierle, Karlheinz: Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts. Darmstadt 2003.
- Stupperich, Robert: Erasmus von Rotterdam und seine Welt. Berlin, New York 1977.
- Till, Dietmar: Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 91).
- Vianey, Joseph: *Le Pétrarquisme en France au XVI^e siècle*. Genf (Ndr. d. Ausg. Paris 1909).